

Херсонський державний університет
Міністерство освіти і науки України

Київський університет імені Бориса Грінченка
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЦЕПКАЛО ТЕТЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 821.161.2-1.09

ДИСЕРТАЦІЯ
МІФОЛОГЕМА МІСЯЦЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ
XX СТОЛІТТЯ
10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Цепкало Т.О.

Науковий керівник –
Демченко Алла Вікторівна, кандидат
філологічних наук, доцент

Херсон – 2018

АНОТАЦІЯ

Цепкало Т. О. Міфологема місяця в українській поезії XX століття.

– Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Херсонський державний університет Міністерства освіти і науки України; Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2018.

У дисертації вперше здійснено системний аналіз міфологеми місяця в українській ліриці XX століття. Інтерпретація астрального образу в поетичних текстах подається відповідно до народного світобачення та надбань світової культури. На основі міфоаналізу досліджується розгортання та трансформація образу нічного світила в ліричних творах символістів, неокласиків, митців 20-40-х років минулого століття, представників Празької школи, шістдесятників, поетів Київської школи та плеяди вісімдесятників. Звертається увага на індивідуально-авторське трактування міфологеми місяця як засобу творення художньої картини світу.

Розглянуто та проаналізовано теоретичні й прикладні студії міфу, встановлено його роль у процесі міфотворчості. Звернено увагу на особливості міфопоетики художнього твору, що полягає в поєднанні образно-емоційного мислення, підсвідомих загальнокультурних надбань, авторського світбачення, міфологічних схем, структур, мотивів, символів, засобів поетичного мовлення тощо. Вказується, що архетипи як першообрази оприявнюються опосередковано через фантазію, що лежить в основі творчого процесу. Визначено, що міфомислення проявляється в літературному тексті як результат емпіричного та ірраціонального осягнення світу, що полягає у відтворенні архаїчного та індивідуального світовідчуттів.

Сприйняття та розуміння реципієнтом поетичного образу трактується як результат декодування символічних значень, алегорій, алюзій, підтекстів тощо. Міфологема трактується як найменша одиниця міфу, що виражає часткове значення архетипу і несе в собі відбиток міфологічних уявлень та

прадавніх вірувань. Визначено, що ототожнення означених категорій зумовлене їх основною функцією відображати світоглядний континуум різних часів та народів. Зазначається, що міфологеми можуть бути загальнокультурними та етнічними, виражаючи ментальні особливості та традиції народу, а тому тісно пов'язані з фольклором.

Вказується, що питання міфотворчості українських поетів ХХ століття залишається в центрі уваги багатьох літературознавців. Лунарний образ у сучасних наукових розвідках розкривається частково в контексті загальної міфопоетичної картини світу автора. Цілісне осягнення міфологеми місяця в ліриці митців минулого століття здійснюється вперше.

У дисертації досліджується міфо-фольклорна своєрідність архетипного образу місяця в поезії раннього модернізму. Стверджується, що творчість Лесі Українки як предтечі українського пресимволізму в реалізації міфологеми місяця позначена традиційним трактуванням та наближенням до народнопоетичних зразків. Аналізуються фольклорні елементи та індивідуально-авторські погляди на світоустрій в об'єктивації лунарного образу в ліриці Христини Алчевської, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, О. Олеся, П. Тичини, Г. Чупринки, з'ясовуються стильові особливості символізму як літературного напрямку, способи відображення реального та уявного світів, особливості рецепції світових культурних надбань. Визначаються особливості інтерпретації міфологеми місяця поетами-символістами, символічні значення нічного світила в їхній творчості: самотність, плінність життя, світова гармонія, космічний лад, зв'язок земної та небесної площин, взаємоперетікання мікро- та макрокосмосів, стосунки між різними природними явищами. На основі міфоаналізу астрального образу у віршах поетів-символістів встановлено такі риси їх творчої манери: містицизм, магічність, музичність, ліричність, символічність, екзистенційність, використання фольклорних елементів, синестезії відчуттів, складних метафор, алюзій, інакомовлення тощо.

Художня трансформація астрального символу у світоглядному просторі неокласиків вивчається у нерозривному зв'язку з античною, праслов'янською та біблійною міфологією. Інтерпретація міфологеми місяця в поезії М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Юрія Клена (О. Бургардта) подається опосередковано через розкодування символічних підтекстів у руслі міфологічної традиції. Визначається роль світової культури та національного фольклору для художньої реалізації лунарного образу у творчості «грона п'ятірного». Звертається увага на творення авторської художньої картини світу.

Розглядаючи поетичні тексти періоду «розстріляного відродження» та 40-х років ХХ століття, вказується на їх різноманітність, що зумовлюється функціонуванням у той час різних стильових течій модернізму. Подається міфопоетичний аналіз ліричних творів Б.-І. Антонича, М. Йогансена, В. Поліщука, В. Свідзінського та В. Сосюри. Доводиться різноплановість інтерпретації міфологеми місяця, світоглядних орієнтирів та творчої манери митців. Встановлено, що для поезії цього періоду притаманні екзистенційні мотиви. Окреслено особливості інтерпретації нічного світила, що полягають в поєднанні мікро- та макрокосмічних просторів, трансцендентному переході із земної площини в небесну, зверненні до античної міфології та прадавніх слов'янських уявлень, синестезійному сприйнятті навколишнього світу, осмисленні художнього хронотопу, відображенні космічних та природних циклів. Акцентується увага на індивідуально-авторському трактуванні міфологеми місяця. Відзначається специфіка реалізації нічного світила у вигляді предмета або чуттєвого образу.

Досліджується реалізація лунарного образу в ліриці шістдесятників. Встановлюється зв'язок художнього мислення М. Вінграновського, І. Драча, Ліни Костенко, Б. Олійника, В. Симоненка та В. Стуса із праслов'янською та світовою міфологією. За допомогою інтерпретації міфологеми місяця визначаються особливості творчості митців: філософічність, вираження соціальних принципів, поєднання вітаїстичних та екзистенційних мотивів,

апеляція до засад християнського та поганського вірувань, синестезійна образність поетичного тексту, стирання межі земного та небесного просторів, космічність мислення, гармонія внутрішнього світу, відтворення семантики ірреальності та проекції трансцендентного досвіду тощо. Визначається магичність та сакральність нічного світила в поезії шістдесятників, циклічність у відображенні світового порядку та життєвого ритму. Встановлюються символічні значення лунарного образу в текстах М. Вінграновського, І. Драча, Ліни Костенко, Б. Олійника, В. Симоненка та В. Стуса. Окрема увага приділяється творенню власної міфологічної парадигми та авторської картини світу.

Розглядаються міфопоетичні витoki творчості представників Київської школи поезії, розкривається сутність авторського світотворення на основі міфоаналізу, робиться спроба порівняти специфіку міфомислення митців. Виявляється неординарне тлумачення лунарного образу в ліриці В. Голобородька, В. Кордуна, В. Рубана, М. Саченка, В. Іллі, П. Мовчана та ін., встановлюється синкретизм та космічність їх мислення, синтез протилежних світоглядних позицій, використання сюрреалістичної манери письма, вільної асоціативності, складної метафорики тощо. Визначається символічний підтекст в інтерпретації образу нічного світила в руслі міфологічної традиції та вплив світової культури на його художню реалізацію в поезії сімдесятників.

Детально аналізується міфосемантика лунарного образу в поезії покоління 80-х років XX століття. Розглядаються особливості творчої манери Ю. Андруховича, В. Герасим'юка, Оксани Забужко, О. Ірванця, В. Неборака, І. Римарука: ірраціональність мислення, реакція на тоталітарний режим, інтертекстуальність, філософічність, звернення до антеїзму, використання метамовлення, алюзій тощо. Звертається увага на переосмислення прадавніх вірувань, уявлень, обрядів та ритуалів у поезії вісімдесятників. Визначаються основні мотиви в інтерпретації нічного світила митцями цього періоду: плин

життя, історична пам'ять, зв'язок минулого, сучасного і майбутнього, пошук себе, протистояння ідеологічним канонам, свобода творчості та ін.

Ключові слова: міф, міфологізм, міфопоетика, авторська міфотворчість, світогляд, художня картина світу, архетипний образ, міфологема, символ, образ місяця, українська поезія.

SUMMARY

Tsepkalov, T.O. Mythologeme of the Moon in Ukrainian Poetry of the Twentieth Century. – Qualifying scientific work compiled as manuscript.

Thesis for a candidate degree in philology (Doctor of Philosophy) in specialty 10.01.01 «Ukrainian literature» with Kherson State University of the Ministry of Education and Science of Ukraine; Kyiv Borys Grinchenko University. – Kyiv, 2018.

For the first time, this thesis provides a systematic analysis of the mythologeme of the Moon in the Ukrainian poetry of the twentieth century. The astral image in the said poetic writings is interpreted in accordance with both the popular worldview and archaic genomes of mankind. The mythoanalysis serves as the basis for the research of the deployment and transformation of the Orb of Night's image in the poetical works of Symbolists, Neoclassicists, artists of the 20-40's of the last century, the 'Sixties', representatives of the Kyiv School of Poetry and the constellation of the 'Eighties'. Attention is paid to the individual and author's interpretation of the Moon's mythologeme as a means of creating an art picture of the world.

The theoretical and applied study of the myth have been considered and analyzed, and its role in the process of myth creation has been established. The attention is also paid to the peculiarities of the myth-poetics of the artistic work, which combines figurative and emotional thinking, subconscious common cultural genomes, author's world views, mythological schemes, structures, motifs, symbols, means of poetic speech, etc. The thesis emphasizes that archetypes, as primary

images, appear indirectly through the imagination underlying the creative process. It is determined that mythological thinking is manifested in the literary text as a result of the empirical and irrational comprehension of the world, which consists in the reproduction of archaic and individual perceptions of the world.

The recipient's perception and understanding of the poetic image is interpreted as the result of the decoding of symbolic meanings, allegories, allusions, subtexts, and the like. Mythologeme is interpreted as the smallest unit of myth, which expresses the partial meaning of the archetype and carries the reflection of mythological imaginations and ancient beliefs. It is determined that the identification of the specified categories is due to their main function to reflect the world-view continuum of different times and nations. It is noted that mythologemes can be common cultural and ethnic, expressing the mental peculiarities and traditions of the nations, and, therefore, are closely linked with folklore.

It is pointed out that the myth-making of Ukrainian poets of the twentieth century remain the focus of many literary critics. The lunar image of modern scientific intelligence is revealed in part in the context of the general myth-poetic picture of the author's world. The holistic comprehension of the Moon's mythologeme in the last century's lyric poetry is, thus, carried out for the first time.

The thesis investigates the mythical and folklore peculiarity of the Moon's archetypal image in the poetry of Ukrainian Symbolists. It is alleged that Lesia Ukrainka's creative work as a forerunner of Ukrainian pre-Symbolism in the implementation of the Moon's mythologeme is marked by traditional interpretation and approaching to folk poetry samples. The thesis analyzes the folklore elements and individual author views of the world dispensation in the objectification of the lunar image in the lyrics of Hrystyna Alchevska, M. Voronyi, P. Karmansky, B. Lepky, O. Oles, P. Tychyna, G. Chuprynka. It also establishes stylistic features of Symbolism as a literary school, methods of representing real and imaginary worlds, peculiarities of the reception of the world's cultural achievements. It ascertains the aspects of the interpretation of the Moon's mythologeme by poets

Symbolists, the symbolic values of the Orb of Night in their creative work, such as loneliness, fluctuations of life, cosmic harmony, cosmic order, connection of the earthly and heavenly dimensions, reaction to earth events. The myth analysis of the astral image in the poems of the Symbolists served as a basis of establishing the following characteristics of their creative approach: mysticism, magic, musicality, lyricism, symbolism, existentialism, the use of folklore elements, synesthesia of feelings, complex metaphors, innuendos, allusions, etc.

The artistic transformation of the astral symbol in the worldview of the neoclassics is studied inextricably linked with the ancient, Proto-Slavic and biblical mythologies. The interpretation of the Moon's mythologeme in the poetry of M. Zerov, M. Rylsky, M. Dray-Khmara, P. Fylypovych, and Yuri Klen (O. Bourgardt) is represented indirectly through the decoding of symbolic subtexts in the context of the mythological tradition. The thesis ascertains the role of world culture and national folklore for the artistic implementation of the lunar image in the creative work of the «five-fold truss». It draws attention to the creation of the author's picture of the world.

Considering the poetic texts of the 20-40's of the 20th century, their heterogeneity resulting from the various stylistic trends of modernism at that time is emphasized. Lyrical works of B.-I. Antonych, M. Yohansen, E. Malanyuk, V. Polischuk, V. Svidzynsky and V. Sosyura are analyzed from the mythopoetics' perspective. This work demonstrates diversity of interpretations of the Moon's mythologeme, ideological orientations and creative manner of artists. It has been established that the entire poetry of this period incorporates existential motives, which are analyzed in connection with the lunar image. The thesis outlines the interpretation of the Orb of Night, consisting of the combination of micro and macrocosmic spaces, transcendental transition from the earth's dimension to the heavenly one, the reference to ancient mythology and ancient Slavic beliefs, the synesthetic perception of the surrounding world, comprehension of artistic chronotopes, reflections of cosmic and natural cycles. The individual and author's

interpretation of the Moon's mythologeme is emphasized. The specificity of the implementation of the Orb of Night as an object or a sensual image is noted.

The thesis also studies the implementation of the lunar image in the lyrical works of the 'Sixties'. It establishes the connection between the artistic thinking of M. Vinhranovsky, I. Drach, Lina Kostenko, B. Oliynyk, V. Symonenko and V. Stus and both the Proto-Slavic and world mythology. The interpretation of the Moon's mythologeme allows determining such peculiarities of the analyzed artists' creativity as philosophy, expression of social principles, combination of the vitaistic and existential motives, an appeal to the fundamentals of Christian and pagan beliefs, synesthetic imagery of poetic text, the eradication of the boundaries between terrestrial and celestial spaces, cosmic thinking, harmony of the inner world, reproduction of the semantics of irreality and projection of transcendental experience, etc. This work determines the magic and sacredness of the Orb of Night in the poetry of the 'Sixties', the cyclic recurrence in reflecting the world order and the vital rhythms. It establishes the symbolic meanings of the lunar image in the texts by M. Vynhranovsky, I. Drach, Lina Kostenko, B. Oliynyk, V. Symonenko and V. Stus. Particular attention is paid to the creation of the author's own mythological paradigm and picture of the world.

Special consideration is given to the mythopoetic sources of creativity of representatives of the Kyiv school of poetry; the essence of author's world creation on the basis of myth analysis is revealed and an attempt is made to compare the specifics of artists' myth-thinking. The thesis reveals an uncommon interpretation of lunar image in poetic lyrics of V. Goloborodko, V. Kordun, V. Ruban, M. Sachenko, V. Illia, P. Movchan and others; it establishes syncretism and cosmicality of their thinking, synthesis of opposing philosophical positions, the use of surreal manner of writing, free contiguity, complex metaphors, etc. It determines the symbolic implication of the Orb of Night image interpretation in the context of the mythological tradition and the influence of world culture on its artistic implementation in the poetry of the 'Seventies'.

This work provides a detailed analysis of the lunar image's myth semantics in the poetry of the 1980's. It considers such features of the creative approach of Yu. Andrukhovych, V. Gerasymiuk, Oksana Zabuzhko, O. Irvanets, V. Neborak, I. Rymaruk, T. Fedyuk as irrationality of thinking, reaction to totalitarian regime, intertextuality, philosophy, appeal to soil-bound nativism, use of meta-speech, allusions, etc. Attention is drawn to the rethinking of ancient beliefs, concepts, rites and rituals in the poetry of the 'Eighties'. The main motives in interpretation of the Orb of Moon by the artists of this period are determined: the course of life, historical memory, reciprocity of the past, the present and the future, soul searching, opposition to the ideological canons, freedom of creativity, etc.

Keywords: myth, mythology, mythopoetics, author's myth-making, worldview, artistic picture of the world, archetypal image, mythologeme, symbol, image of the moon, Ukrainian poetry.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Яра Славутича. *Науковий журнал «Філологічні трактати»*. Т.5, №1. Суми : СумДУ, 2013. С. 16-20.
2. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Богдана Лепкого й Олександра Олеся. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць / за ред. В.Д. Будака, М.І. Майстренко*. Випуск 4.12 (96). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. С.240-246.
3. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Дмитра Павличка та Марійки Підгірянки. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки: [зб. наук. ст.] Вип. III. Гол. ред. В.А. Зарва*. Бердянськ : ФО-П Ткачук О.В., 2014. С.331-338.
4. Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця у поезії Володимира Сосюри. *Південний архів. Філологічні науки : Збірник наукових праць. Випуск LX*. Херсон : ХДУ, 2014. С. 83-91.
5. Цепкало Т. Міфо-фольклорна своєрідність архетипного образу місяця в поезії А. Малишка та В. Симоненка. *Література та культура Полісся. Вип.77. Серія «Філологічні науки». № 3; відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 74-80.
6. Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії Івана Драча. *Наукові записки. Випуск 148. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 176-183.
7. Цепкало Т. Естетико-філософські концепції міфопоетики: історичний аспект. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. № 2 (18) листопад 2016*. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. С. 253-259.

8. Цепкало Т. Міфопоетика лунарного образу в поезії Емми Андієвської. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія: збірник наукових праць. Вип. 2 (36).* Ужгород : [б.в.], 2016. С. 284-288.
9. Цепкало Т. Міфологічна символіка образу місяця в поезіях Христі Алчевської та Грицька Чупринки. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 264. Т. 276. Філологія. Літературознавство.* Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 116-120.
10. Цепкало Т. Міфологема місяця у творчості М. Йогансена та К. Гамсуна. *Філологічні науки : Збірник наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Вип. 24.* Полтава, 2016. С. 51-58.
11. Цепкало Т. Питання міфотворчості в рецепції літературознавчої науки. *Наукові праці: науковий журнал. Вип. 283. Т. 295. Філологія. Літературознавство.* Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. С. 107-111.

Стаття у виданні, що входить до Міжнародної наукометричної бази Scopus

1. Tsepkało T. Lunar Imagery and Traditional Mythology in I. Kalynets'. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities.* 2016. Vol. VIII, № 3. P. 232-241. URL : http://rupkatha.com/V8/n3/24_I_Kalynets_Poetry.pdf.

Статті у періодичних іноземних виданнях

1. Tsepkało T. Mithologeme of the moon in the poetry by Boris Oliynyk. *European Applied Sciences is an international, German/ English/Russian language, peer-reviewed journal and is published monthly.* 2014. № 12 (December). P. 92-93.
2. Tsepkało T. Mythological symbols of image of the moon in the poetry by Lina Kostenko. *European Journal of Literature and Linguistics : Scientific journal.*

№3. Vienna : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. P. 73-76.

НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Цепкало Т. Мифологема луны в поезиях В. Стуса и Н. Винграновского. *Приоритетные научные направления: от теории к практике: сборник материалов IV Международной научно-практической конференции / Под. общ. ред. С.С. Чернова.* Новосибирск : ООО агенство «СИБПРИНТ», 2013. С. 87-93.
2. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезії Б.-І. Антонича. *Сборник научных трудов SWorld. Выпуск 2. Том 26.* Одесса : КУПРИЕНКО, 2013. С. 42-47.
3. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Валер'яна Поліщука. *Духовність українства XXI століття: збірник матеріалів XIII всеукраїнської науково-практичної конференції (23 квітня 2013р.) ; Ред. кол. : В.П. Петков, Т.Т. Дмитренко, О.В. Кравченко, Є.Ю. Соболев, В.А. Ігнат'єв.* Кіровоград : Видавничий центр КІРоЛ, 2013. С. 38-42.
4. Цепкало Т. Архетипний образ місяця в поезіях П. Карманського та В. Свідзинського. *Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови : матер. V щоріч. Міжнарод. конф., 4-5 квіт. 2014р., м.Київ; редкол.: О.Є. Бондарева, О.В. Єременко, І.Р. Буніятова, С.О. Євтушенко та ін.* Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 263-272.
5. Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії неокласиків. *Україна в етнокультурному вимірі століть. До 175-річчя з дня народження видатного українського етнографа Павла Чубинського. Зб. наук. праць. Відповідальний редактор П.М. Чернега.* Київ : Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2014. С. 378-385.
6. Цепкало Т. Міфо-фольклорне трактування образу місяця в поезії Христини Алчевської. *Міфосвіт української поезії : тенева прочитання:*

- [матеріали Всеукраїнської наук. конференції (Херсон, 17 грудня 2015 р.) / ред. А.В. Демченко та ін.]. Херсон : ХДУ, 2016. С. 56-58.
7. Цепкало Т. Часопросторовий континуум міфологеми місяця в поезії Івана Драча. *Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі : збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції (26-27 травня 2016 р.) / ред.-упоряд. Н.Ю. Акулова. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. С. 228-230.*
 8. Цепкало Т. Інтерпретація символу місяця в ліриці Павла Тичини. *Поетика художнього тексту: [матеріали Всеукраїнської наук. конференції (Херсон, 20 травня 2016 р.) / ред. А.В. Демченко та ін.]. Херсон : ХДУ, 2016. С. 80-82.*
 9. Цепкало Т. Міфосемантика астральних образів у поетичних текстах Леоніда Талалая. *Поетика художнього тексту: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету (Херсон, 19 травня 2017 р.), редактори-упор. Л. Бондаренко, І. Немченко. Херсон : Айлант, 2017. С. 62-64.*
 10. Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця в поезії В. Голобородька. *Щорічний науковий збірник Сьомої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ». Серія «Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики». Випуск 2016; під редакцією Олени Новікової, Ульріха Швасра, Петера Гількеса. Мюнхен : Видавництво «Verlag readbox unipress Open Publishing LMU», 2017. С. 575-583.*
 11. Цепкало Т.О. Міфологічна символіка образу місяця в поезії В. Кордуна. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6-7 жовтня 2017 р.). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. С. 99-100.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	16
РОЗДІЛ 1. Теоретичні проблеми вивчення міфологізму літературного тексту.....	23
1.1. Концептуальні засади сучасної міфокритики.....	23
1.2. Міфологізм української поезії ХХ століття як об'єкт літературознавчого дискурсу.....	42
Висновки з розділу 1.....	56
РОЗДІЛ 2. Особливості втілення лунарних образів в українській поезії І половини ХХ століття	58
2.1. Інсталяція міфологеми місяця в ліриці раннього модернізму.....	58
2.2. Модифікації архетипного образу нічного світила у поезії України періоду «розстріляного відродження» та 40-х років.....	84
2.3. Своєрідність лунарних образів у ліриці поетів Празької школи...	112
Висновки з розділу 2.....	121
РОЗДІЛ 3. Міфологічна парадигма інтерпретації нічного світила в українській ліриці II половини ХХ століття	123
3.1. Міфологема місяця в поезії шістдесятників.....	123
3.2. Нічне світило у міфосвіті поезії сімдесятників.....	145
3.3. Міфопоетика лунарних образів у ліриці вісімдесятників.....	166
Висновки з розділу 3.....	182
ВИСНОВКИ.....	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	191
ДОДАТОК А	213
ДОДАТОК Б	217

ВСТУП

Актуалізація міфокритичного підходу до літератури, зокрема до української поезії ХХ століття, зумовлена необхідністю глибшого осмислення першовитоків художнього світу мистецтва слова та ролі в ньому індивідуально-авторського міфотворення. Основу міфоструктури літературного тексту складають міфологічні мотиви й образи, що містять елементи архаїчного світосприймання. У творенні лірики особливу роль відіграють міфологеми – найменші значущі компоненти міфу, кожна з яких, за К.-Г. Юнгом, базується на певному архетипі, тобто закодована у колективному несвідомому, звідки її інтуїтивно видобуває та індивідуалізує поет.

Тяжіння до поетизації «небесних світил» є іманентною рисою романтичного типу художньої свідомості, успадкованою модернізмом. Домінантним мотивом української поезії ХХ століття стало «сонцепоклонництво», що привернуло увагу багатьох дослідників. Семантичною константою міфологеми сонця в українській культурі є уявлення про Царя Неба (Боже Око) як джерело благотворної енергії, без якої не може існувати земний світ. Місяць же в українській міфології вважався його блідим «молодшим братом». Подібні уявлення на підсвідомому рівні притаманні поетам різних течій, які часто не тільки візуалізували сонце в пейзажній ліриці, а й символізували у солярних образах певні ідеали. Звідси стає зрозумілим, чому мотив «сонцепоклонництва» і пов'язана з ним міфотворчість досліджувалися ґрунтовно, багатоаспектно, а лунарні мотиви й образи опинилися на маргінесах літературознавчого мейнстріму.

У вітчизняному літературознавстві були окремі інтерпретації міфологеми місяця в українській поезії ХХ століття, зокрема – у монографіях Галини Левченко «Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки» (2013), Тетяни Мейзерської «Проблеми індивідуальної міфології та міфотворчість» (1997), Ольги Турган і Тетяни Гребенюк (Саяпіної) «Універсальні категорії у системі літературного твору (модерністська та

постмодерна світоглядно-художні парадигми)» (2008), Тетяни Шестопалової «Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації» (2003) та ін., проте ґрунтового вивчення проблеми міфопоетичної моделі лунарного образу наразі немає, оскільки досі не з'явилося праці, де вона була б основним предметом дослідження.

Отже, актуальність теми нашої дисертаційної роботи зумовлена потребою системного вивчення варіантів художнього втілення міфологеми місяця в українській поезії ХХ століття, повнішого з'ясування своєрідності індивідуально-авторських інтерпретацій лунарного образу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в Херсонському державному університеті на кафедрі української літератури в рамках комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0115U001889). Тему дослідження затверджено рішенням ученої ради Херсонського державного університету (протокол №6 від 31.01.2011 р.) й уточнено рішенням цієї ж ученої ради (протокол №7 від 30.01.2012 р.; протокол №3 від 27.11.2014 р.) та скоординовано на засіданні бюро наукової ради з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (протокол №2 від 15.05.2012 р.).

Метою дослідження є з'ясування якісних змін в українській поезії ХХ століття з огляду на характер і способи функціонування міфологеми місяця, розкриття особливостей авторської інтерпретації лунарного образу та індивідуального міфотворення українських поетів ХХ століття.

Досягнення мети дисертації передбачає виконання таких конкретних завдань:

- окреслити теоретичні аспекти понять міфотворчості, міфопоетики та їх складників у художньому тексті;

- визначити закономірності та своєрідність функціонування архетипної парадигми з урахуванням наукових досягнень літературознавства ХХ-ХХІ століття;
- дослідити інсталяцію міфологеми місяця в ліриці модерністів;
- проаналізувати модифікації архетипного образу нічного світила в поезії України періоду «розстріляного відродження» та 40-х років;
- розкрити своєрідність лунарних образів у художніх текстах поетів Празької школи;
- виявити особливості художньої реалізації та функціонування образу місяця у ліриці шістдесятників;
- проаналізувати специфіку астрального символу в художньо-міфологічній системі сімдесятників;
- дослідити міфопоетику лунарних образів в поезії вісімдесятників.

Об'єктом дослідження в дисертації є українські поетичні тексти ХХ століття, в яких інстальована міфологема місяця.

Предметом дослідження є особливості моделювання образу місяця, реалізації його архетипних значень та індивідуально-авторських інтерпретацій у поезії ХХ століття.

Теоретико-методологічні засади дисертації складають основні положення праць з архетипної теорії, структурної антропології та міфокритики Г. Башляра, М. Еліаде, К. Леві-Строса, Н. Фрая, К.-Г. Юнга, а також концепційні засади вивчення міфології та міфопоетики, викладені у працях О. Веселовського, Я. Голосовкера, О. Лосєва, Ю. Лотмана, О. Потебні, В. Топорова та ін. У роботі використані фундаментальні студії сучасних українських літературознавців у галузі міфопоетики літературного тексту: Лідії Голомб, Тетяни Мейзерської, В. Куєвди, Р. Марківа, А. Нямцу, О. Полисаєва, Я. Поліщука, Тетяни Гребенюк (Саяпіної), Ольги Турган та ін. Допоміжними джерелами для дослідження міфологічного підґрунтя лунарних образів у поетичних текстах ХХ століття слугували словники і

міфологічні розвідки А. Багнюка, В. Войтовича, В. Жайворонка, М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького та ін.

Методи і прийоми дослідження. У роботі поєднано герменевтичний і міфологічний методи з метою виявлення в художніх текстах та інтерпретації елементів давніх міфологічних уявлень і авторської міфотворчості. За допомогою культурно-історичного і порівняльного методу здійснено зіставлення інсталяцій міфологеми місяця у творах українських поетів ХХ століття, визначено типологічні й оригінальні риси художнього міфомислення митців різних генерацій. Контекстуальний метод застосовувався для розгляду віршів у співвіднесенні з традиційною міфологією та визначення ролі культурно-мистецького контексту епохи у виборі поетами аспектів і форм художньої інтерпретації міфологічних джерел, інтертекстуальний – для виявлення внутрішньотекстових зв'язків у художньому дискурсі, семіологічний – для визначення семантики міфологічних образів та мотивів, психоаналітичний – для реконструкції архетипних основ та психологічних чинників авторської творчості. У дисертації поєднуються філософсько-естетичний та літературознавчий підходи, що забезпечує аналіз і осмислення поетикальних засобів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній здійснено спробу системного дослідження лунарних образів в українській поезії ХХ століття на засадах міфологічного підходу, комплексного і цілісного аналізу їхньої міфопоетичної моделі та авторських формотворів.

Уперше:

- виявлено особливості та глибинні механізми творення авторських варіантів архетипного образу місяця в поетичних текстах українських письменників ХХ століття;

- визначено конкретні способи суб'єктивованого відображення у поезії ХХ ст. архаїчних світоглядних констант, світових культурних артефактів та праслов'янського світосприймання на прикладі художньої рецепції та трансформації міфологеми місяця;

- запропоновано науково-методичний підхід до розкодування міфологемного змісту, десигнатів міфологічного уявлення митця, авторських інтенцій у поетичному відображенні архетипного образу місяця;

- створено і науково обґрунтовано концептуальну модель системи уявлень та когнітивно-ментального осмислення міфосвіту через концептуалізацію образу місяця у поетичній творчості XX століття;

Удосконалено:

- науковий підхід до парадигми тлумачення міфу, архетипу, архетипного образу та міфологеми;

- шляхи осмислення особливостей процесу міфотворчості, його механізмів та структурних компонентів;

- методи аналізу способів реалізації міфу в художній творчості XX століття, його впливу на формування художньої картини світу митця та процесів трансформації його в літературний міфологізм;

Одержало подальший розвиток:

- з'ясування специфіки індивідуально-авторського моделювання картини світу та віддзеркалення особистого світосприйняття письменника в поезії;

- розкриття аспектів художнього міфомислення поетів XX століття та розкодування міфологічного змісту їхніх художніх текстів;

- механізм міфопоетичного аналізу художніх утілень міфологеми місяця в українській поезії XX століття;

- визначення особливостей формалізації міфологічної концепції світобудови та архетипного образу місяця як її складової у поетичних творах українських поетів XX століття.

Теоретичне значення. Результати дослідження розширюють методологічну базу міфопоетичного аналізу поетичних текстів, уявлення про феномен неоміфологізму в літературі та аспекти і шляхи його наукового осмислення.

Практичне значення отриманих результатів вбачається у можливості використання їх при викладанні дисциплін «Теорія літератури», «Історія української літератури ХХ століття», «Міфологічні та неоміфологічні школи у літературознавстві», при розробці навчальних посібників і підручників, а також при керівництві написанням курсових і випускних робіт.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорена і схвалена на засіданні кафедри української літератури 17 листопада 2017 року (протокол №3). Положення і висновки дослідження апробовані на науково-практичних конференціях різних рівнів, серед яких: VIII міжнародна науково-практична конференція «Становление современной науки – 2012» (Чехія, Прага, 27 вересня – 05 жовтня 2012 р.); XIII Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовність українства ХХІ століття» (Кіровоград, 18 квітня 2013 р.); IV Международная научно-практическая конференция «Приоритетные научные направления: от теории к практике» (Росія, Новосибірськ, 23 квітня 2013 р.); Міжнародна наукова конференція «Мова – література – культура в контексті національних взаємозв'язків» (Бердянськ, 23-24 травня 2013р.); V щорічна Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови» (Київ, 4-5 квітня 2014 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Творча постать Ліни Костенко: сучасне прочитання», присвячена 85-річчю від дня народження письменниці (Херсон, 12 березня 2015 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Література руху опору: вияви національної ідентичності» (Київ, 19 листопада 2015 року); Всеукраїнська наукова конференція «Міфосвіт української поезії: генеза прочитання» (Херсон, 17 грудня 2015 року); VII щорічна Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: становлення ідентичностей» (Київ, 1-2 квітня 2016 року); Всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту» (Херсон, 20 травня 2016 року); I Міжнародна наукова конференція «Слов'янські студії» (Миколаїв, 24-25 травня 2016 року); Всеукраїнська наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 20-21 жовтня

2016 р.); Сьома міжнародна науково-практична Інтернет-конференція з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Мюнхен, 27-30 жовтня 2016 р.); II Міжнародна наукова конференція «Слов'янські студії» (Миколаїв, 21-22 квітня 2017 р.); XIII Міжнародна наукова конференція «Великі теми культури в слов'янських літературах. Танатос» (Польща, Вроцлав, 11-12 травня 2017 р.) та ін.

Публікації. Основні положення і висновки дисертації викладено у 25 публікаціях, 11 із яких – у фахових виданнях, 2 – у закордонних виданнях, 1 – у журналі, включеному до наукометричної бази даних Scopus.

Структура дисертаційного дослідження визначається логікою вивчення поставленої проблеми та сформульованих завдань: вступ, 3 розділи, висновки, список використаних джерел, що містить 233 позиції, та 2 додатки. Загальний обсяг роботи 220 сторінок. Основний текст викладено на 176 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МІФОЛОГІЗМУ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

1.1. Концептуальні засади сучасної міфокритики

Сучасна міфокритика ввібрала в себе великий досвід вивчення зв'язків літератури з міфологією, тому в ній помітна тенденція до поєднання різних концептуальних засад та дослідницьких методик.

Причини звертання митців різних епох до міфології намагався пояснити засновник теїстичної концепції Ф.В. Шеллінг у своїй пізній роботі «Вступ до філософії міфології». За його твердженням, міфологічні уявлення «ані винайдені, вигадані, ані довільно прийняті. Породження незалежного від мислення й волі процесу, вони відрізнялися для свідомості <...> недвозначною та невідступною реальністю. Народи й індивіди лише знаряддя процесу, що для них неосяжний, якому вони служать, не розуміючи його. Від них не залежить, уникнути цих уявлень, увібрати їх у себе чи не увібрати, тому що вони приходять до них не ззовні, вони – в них, хоча ніхто не усвідомлює, як вони виявилися отут, тому що вони приходять з надр самої свідомості» [217, с.323]. Тобто, за цією концепцією, міфомислення відбувається несвідомо та незалежно від зовнішніх чинників.

І. Франко виділяв у процесі літературної творчості одну з найважливіших рис несвідомого – еруптивність, тобто здатність «час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражінь і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо, одні за одним на денне світло верхньої свідомості» [186, с.96]. Відтак, незважаючи на свою позитивістську зорієнтованість, він наближався до психоаналітичної концепції «колективного несвідомого» як джерела індивідуальної творчості, що увійшла до юнгіанської теорії архетипів.

К.-Г. Юнг стверджував, що витoki творчого акту містяться в підсвідомості та є недосяжними для нашого розуміння, оскільки спроби їх

розшифрувати є лише припущеннями, а особистість автора не цілком визначає специфіку художнього твору, оскільки мистецтво універсальне, «надособистісне» [225, с.273].

М. Еліаде, котрий дотримувався антропоцентричної міфологічної концепції, стверджував, що міф «переказує сакральну історію, розповідає про події, які відбулися в минулі часи <...>. Це завжди розповідь про певне «творення», нам повідомляється, яким чином щось відбулося, і в міфі ми стоїмо біля витоків існування цього «чогось» [223, с.12]. Цей дослідник наголошував на тому, що міфологія знайомить нас із «первісними, основоположними «сказаннями», які утверджують людину екзистенційно, а все, що стосується її існування та способу перебування в цьому світі, пов'язане з нею безпосередньо» [223, с.22]. Праця митця подібна до «світотворення» і, звісно, пов'язана із прагненням утвердити людину екзистенційно. Мабуть, саме цим можна пояснити звернення письменників до міфології, особливо у нестабільні епохи, до яких належить ХХ століття.

Вплив міфології на літературу вивчали М. Бахтін, О. Веселовський, Є. Мелетинський, О. Потебня, В. Пропп, Ольга Фрейденберг та ін. Креативну функцію міфу в літературній творчості досліджували С. Аверінцев, Я. Голосовкер, А. Гурдуз, І. Зварич, О. Лосєв, Ю. Лотман, А. Нямцу, В. Топоров та ін. Реалізацію міфопоетичного мислення у творах окремих українських письменників вивчали Ніна Анісімова, Олена Буряк, Ю. Ганошенко, Лідія Голомб, Г. Грабович, Тетяна Гребенюк (Саяпіна), Алла Демченко, Інга Кейван, Вікторія Копиця, Наталія Коробкова, Оксана Кухар, Тетяна Мейзерська, Я. Поліщук, Ольга Турган, Ірина Хижняк, Ірина Чернова, Тетяна Шестопалова та ін. Їхні дослідження доводять наявність міфологічного компонента в багатьох творах українського письменства.

Функціональна активність міфу в сучасній культурі спонукає до переосмислення традиційних уявлень про нього. Так, наприклад, Я. Поліщук слушно відзначає, що міф – це «універсальний культурний феномен,

значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте в кожен епоху інсталується в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [135, с.6].

Світова міфологія утворює собою складну систему міфологічних образів та сюжетів, народних вірувань та уявлень, звичаїв та обрядів. Я. Голосовкер зазначає наявність у сюжеті будь-якого міфу нашарувань міфів різних епох і племен, відгомонів різних релігійних та моральних переконань, залишків культів тощо, вказуючи, що «сюжет міфу – це складний конгломерат у всіх розрізах його сюжетного тіла» [41, с.48].

Архаїчні вірування, сталі міфологічні конструкції формувалися і відшліфовувалися відповідно до історичних змін, удосконалювалися й трансформувалися у процесі культурного розвитку людства. М. Ліфшиц акцентує пізнавальне значення міфології, вбачає в міфах відображення історичних подій, відмічає географічний та часовий фактори впливу на формування міфосвітогляду: «Міфи суть історичні ідіоми, що склалися так чи інакше в силу певного збігу обставин, не позбавленого випадковості, в різних місцевостях по-різному, й отримали більш-менш загальний, сталий сенс лише в процесі їх вікової обробки» [95, с.51].

Таким чином, міфологія стає засобом вираження людського буття та набирає особистісного характеру. На думку О. Лосєва, «міф – буття особистісне, особистісна форма, образ особистості» [97, с.108], котрий відтворює цілісність світовідчуття, досвід індивіда у поєднанні із загальнокультурними надбаннями, архетипними константами, осмисленням реальності на основі чуттєвої рефлексії. За О. Лосєвим, міф – «дійсність, яка твориться реально, предметно й чуттєво» [97, с.64], хоча здебільшого на рівні підсвідомості.

Чуттєві образи, емпіричний досвід, апріорні знання реалізуються у міфосвідомості та передаються через міфотворчість. Дійсність у структурі міфологічного тексту описується, пояснюється і трансформується в

індивідуальну міфологічну парадигму. Художній твір абсорбує у собі всі метаморфози реального та уявного світу, репрезентуючи собою складну систему міфологічних елементів, схем, образів та мотивів.

Слід наголосити на тому, що міфотворчість кожного письменника позначена його індивідуальністю, різноманітними психологічними факторами, зумовленими зовнішніми соціальними й особистісними чинниками. Вочевидь індивідуальність митця завжди залишається для нас лише напіврозгаданою таємницею. Однак, на думку Тетяни Мейзерської, художній твір є суб'єктивним поясненням світобудови, що передається крізь призму авторського світобачення. Адже «художня творчість є не що інше як прояв інтенції духу самого художника, його світогляду, інтелекту, почуттів. У творах художник ніби помножує себе, свою духовність, що імпліцитно проявляється в цілісності його розчиненої в конкретних формах ідеї. Таким чином, його світорозуміння трансформується в суб'єктивну ідею автора-творця, а звідси – в буття тексту» [108, с.22].

Отже, художній текст відображає авторське світовідчуття і водночас культурний досвід людства, до якого входить міфологія. Ольга Турган підкреслює, що «у кожному творі органічно поєднуються два нашарування художньої культури: народно-міфологічна свідомість із суспільною і художньою свідомістю автора» [178, с.3].

Це узгоджується з концепцією В. Топорова, за якою звернення автора до міфологічних схем відбувається несвідомо, а художньо-літературні тексти мають подвійне відношення до «міфологічного, символічного, архетипного як найвищого класу універсальних знакових модусів» [177, с.4]: по-перше, наявність цих модусів прослідковується у текстах, що виступають у «пасивній» функції джерел; по-друге, художні тексти можуть виступати і в «активній» функції, коли вони самі «формують» і «розігрують» міфологічне та символічне і відкривають архетипічному шлях з темних глибин підсвідомого до світла свідомості» [177, с.4].

У процесі написання твору автор підсвідомо використовує архетипні образи, прадавні вірування та послуговується загальнокультурними міфологічними конструкціями, що свідчить про продуктивність міфологічного мислення. І хоча кожен митець у своєму тексті формує свою реальність, відображає своє власне світобачення, проте при цьому він користується уже створеними моделями дійсності, які закладені в нашу підсвідомість. Е. Аветян стверджує, що «сама стихія мислення, в тому числі й художнього, не піддається чіткому описанню. Багаточисленні акти творчості здійснюються в підсвідомості, і творець при цьому діє як сама природа, до того ж природа розумна» [1, с.231]. Отже, процес міфотворення відбувається незалежно від волі автора, але не є цілком несвідомим, адже він «природа розумна».

Таким чином, емпіричний досвід людини, соціальні та історичні умови життя, матеріальний стан, рівень розвитку особистості, власні бажання індивіда лише певною мірою впливають на його здатність до відтворення міфологічних модусів. Індивідуальність автора не обов'язково впливає на його міфологічне мислення, а міфосвідомість не апелює до емпіричного та апіорного досвіду людини. Мислення митця виходить далеко за межі його свідомості. Такої думки дотримувався О. Веселовський, стверджуючи, що «процес, який здійснювався у голові людини, що створювала міфи, тотожний тому, який відбувається у голові сучасного поета» [25, с.117]. Однак це не означає, що сучасний письменник тільки відтворює прадавні уявлення та прадавню міфологію. Процес міфотворення відбувається постійно, незалежно від історичної доби, соціальних умов та рівня самосвідомості людини, про що свідчать літературні зразки різних епох. Міфологізм літературного тексту завжди закорінений у традиційних уявленнях наших предків, що стають основою для авторської міфотворчості.

Основу міфологізму в літературній традиції становить міфомислення. Цю думку доводить Р. Марків, говорячи про регенерацію рівня первісної свідомості (архетипів) у літературному творі за допомогою сюжетного

компонування цілісної структури міфу або ритуально-міфологічної моделі. «У такому випадку архаїчні механізми міфологічного мислення задіяні у новостворюваній образній структурі для показу особливостей світогляду та художньо-поетичного відтворення основ первісного, міфологічного світосприйняття та світорозуміння літературного персонажа» [105, с.35].

Міфомислення у поєднанні з окремими міфологічними схемами, структурами, мотивами, образами, засобами поетичного мовлення складає фундаментальне підґрунтя міфопоетики. Є. Мелетинський включає в поняття міфопоетики також «існуюче поза цим прийомом світосприйняття» [109, с.295], а І. Дзяконов акцентує, що міфопоетичне мислення – це «мислення тропічне, в якому є нерозділеність раціонально-логічного та образно-емоційного начала» [52, с.35]. В. Топоров також наголошує на «ектропічній спрямованості» міфопоетичного [177, с.5], а О. Киченко під поняттям міфопоетики розуміє «форму (внутрішню структуру) поетичної організації тексту і як функціонально-смыслову одиницю тексту, засновану на інтерпретації комунікативних можливостей міфу засобами поетичного мовлення» [75, с.168]. Звідси випливає, що міфопоетику літературного тексту утворюють тропеїчна система, образні засоби, індивідуально-авторські стильові модифікації та міфологічне світовідчуття.

Досліджуючи міфопоетичну парадигму в українській та західноєвропейській прозі, А. Гурдуз виділив два основних варіанти репрезентації міфопоетичної системи твору: 1) «коли твір насичений міфологічними елементами чи паралелями до них (алюзіями, ремінісценціями тощо), які не становлять, однак, сюжетотворчої структури на рівні асоціативно-символічного підтексту, а отже, сформований у тексті міфопоетичний комплекс не має впорядкованого подієвого стрижня, ядра чи ряду таких стрижнів, ядер» [45, с.26]; 2) «якщо наявна у творі міфопоетична складова є для нього і структуротворчою, і (будучи наскрізною в тексті чи панівною в певному текстовому фрагменті) може розглядатись як міфопоетичний мотив, сюжет» [45, с.27]. Таким чином, міфопоетична

організація тексту утворюється засобами поетичного мовлення, образними конструкціями, міфологічними схемами, підтекстом, метамовленням, міфопоетичними мотивами, сюжетами, образами тощо.

Як сукупність засобів художнього змісто- і формотворення, що допомагають зрозуміти міфологічний зміст твору, визначає міфопоетику Тетяна Гребенюк (Саяпіна). Зміст цей на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача, проступаючи «через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури» [151, с.34].

Образні конструкції як засіб утілення міфу в художній літературі мають важливе значення для творчого акту письменника, який так чи інакше послуговується ними для відображення власного світосприйняття та загальнокультурних мотивів. Усі ці конструкції є стрижневими для поезики літературного твору та складають основу міфотворчості, котра сприймається нами у вигляді логічних, завуальованих, а іноді й зумисно прихованих елементів та структур. Це дає можливість говорити і про метамову художнього тексту, в якій також розгортається міф. К. Штайн приділяє значну увагу цьому феномену та вважає метамову особливим і незамінним елементом міфотворчості. «У процесі написання твору автор постійно здійснює рефлексію над творчістю. Авторський код найповніше міститься в метамові поетичного тексту і виявляється в ході самоінтерпретації, яка здійснюється поетом упродовж усієї творчості, причому не завжди усвідомлено. Звідси важливе «вертикальне» прочитання тексту, що сприяє систематизації «не структурного» в структурі (маргіналій) – обмовок, умовчань, семантичних жестів, що стосуються творчості, мови, поезики» [220, с.41]. У такий спосіб авторові вдається передати прихований зміст, що закладений у його творі з метою редукції протосюжетів, переосмислення традиційних мотивів, розкриття багатозначності образів-символів, рецепції

загальнокультурних домінант тощо. Задля цього письменник використовує й інші позамовні засоби вираження думки, наприклад, іронію, що є способом інакомовлення, який дозволяє створювати додаткові верифікаційні компоненти у структурі тексту, а також алюзію як варіант небуквальної передачі змісту тощо.

Усі ці елементи є результатом та змістовим модусом міфотворення. У монографії Надії Бойко та Алли Кайдаш «Міфологеми в українському романтичному просторі» стверджується: «Міфотворчість варто розглядати не лише як найдавнішу форму розвитку людської думки, а й як своєрідну символічну «метамову» [20, с.9]. Символи – це теж частина позамовного вираження міфу у художньому тексті, тому вони складають своєрідну систему міфосвітогляду. Р. Барт називав метамову особливим міфологічним дискурсом, що утворюється у свідомості автора завдяки певній системі значень [12]. Усі ці значення реалізують міфологічний зміст, що прочитується за допомогою взаємодії всіх міфологічних елементів. Це дає можливість говорити про міф у художньому тексті як про продукт міфомислення.

До речі, О. Потебня приписував міфологічне мислення кожному представникові етнокультури і вважав його абсолютним та всеохопним: «Міфічне мислення на відомому рівні розвитку – єдино можливе, необхідне, розумне; воно властиве не одному будь-якому часові, а людям усіх часів, що стоять на відомому рівні розвитку думки; воно формальне, тобто не виключає жодного змісту: ні релігійного, ні філософського і наукового» [137, с.260]. При цьому універсальність міфічного мислення забезпечує літературному творові розуміння та перцепцію різними реципієнтами, незалежно від віку, статі, національності та епохи.

Я. Голосовкер трактує традиційне міфомислення як «мислення первісне і примітивне, причому сама уява знижується до мислення інфантильного. Воно надається, мабуть, мистецтву, поезії як сфері, що оперує образами, тобто методами того ж міфологічного мислення» [41, с.11]

і, таким чином, обґрунтовує закономірність зв'язку художньої творчості з міфологією.

Світові надбання міфології є загальними і багато в чому спільними для кардинально відмінних одна від одної етногруп. Таким чином, міфічне мислення передбачає не лише нативістичне відтворення прадавніх уявлень, а й формування власного світогляду через розширення культури та самопізнання. В. Куєвда вбачає в цьому психологічний та чуттєвий фактори й з'ясовує причини міфічного мислення: накопичення людиною у своїй пам'яті та свідомості складної системи уявлень у процесі психічної активності, відображення складного внутрішнього світу людини, набутого через світосприйняття, у поєднанні з реальною та уявною дійсністю. Вчений стверджує, що значимі когнітивні надбання витісняються на периферію психічної активності через ситуативну чи етапно-життєву пріоритетність шляхом актуалізації цінностей та певних явищ. «Така об'єктивна реальність, яку заведено відносити до картини світу, існує поза волею людини, швидше людина «допущена» до її осягнення, сприйняття, віддзеркалення. Поняття «картина світу» близьке до «образу світу», що означає форми відображення реальності у свідомості людини. Істотно відзначити, що на чуттєвому рівні пізнання образами є відчуття, сприйняття і уявлення, а на рівні мислення – судження, концепції, теорії» [88, с.12].

Чуттєві образи як наслідок продуктивної уяви забезпечують зв'язок людини з навколишнім середовищем та у своїй взаємодії відтворюють світоглядні позиції індивіда, його духовні орієнтири, особливості саморегуляції тощо. Світобачення залежить від особистих вражень та від власного емпіричного досвіду, що полягає у формуванні переконань, поглядів, вірувань, ставлення до світу, власних ідеалів, життєвих позицій тощо. Кожен світогляд за своєю структурою складається з картини світу, моделі соціуму, людського ідеалу та особистої життєвої позиції, а тому має безпосереднє відношення до міфологічного мислення, оскільки охоплює всі

грані внутрішнього світу особистості, його уявлення про довкілля та уміння співіснувати з зовнішнім світом.

Зв'язок людини і світу впливає з самопізнання індивіда та одухотворення навколишнього середовища, через прагнення до поєднання з природою та до самовдосконалення. В. Куєвда у такій взаємодії виділяє ідею природовідповідності, що «є провідним життєвим настановленням, мотиватором Гармонії, опредмеченою ментальною спонукою, сукупністю уявлень, образом, що ґрунтуються на прагненні людини досягати найвищого ладу з Природою, вибудовуючи своє світорозуміння на системі світовідчуття, формуючи модель своєї поведінки на органічній єдності з Природою. Така директивна засада організації людиною своєї життєвої діяльності забезпечує їй найвищий ступінь власної самореалізації, а тому щасливого життя» [88, с.17-18].

Зауважимо, що в уявленні наших предків людина ототожнювалася з природою або виступала безпосередньою і невід'ємною її частиною, а тому така єдність людини і природи є важливою концепцією міфології. У прадавньому світобаченні стрижневою залишається любов до природи, а міф є спробою пояснити її закони та явища, що систематично відбивається у міфологічній свідомості, прояви якої на сучасному історичному етапі розвитку виявляємо у художній літературі. Це цілком закономірно, адже художня творчість має здатність фіксувати всі можливі стани людської психіки. Так, В. Куєвда вказує на узгодження індивідуальних психічних реакцій із міфосвідомістю: «Міф, міфологічна свідомість, які так активно обігруються у всіх жанрах словесної творчості як щось найвніше, ефемерне, давноминуле, залишається таки фактом нашого психічного життя, владно заявляючи про себе, особливо в екстремальних станах людини – втрата належного контролю розсудку компенсується ресурсним потенціалом інтуїції, безоглядної віри в незбагненне, незглибне» [88, с.12].

Усі компоненти міфосвідомості на чуттєвому рівні найповніше реалізуються в художній творчості. Як зазначається в монографії Надії Бойко

та Алли Кайдаш «Міфологеми в українському романтичному просторі», «міфологія як спосіб глобального осмислення світу є результатом творчого пізнавального акту міфологічної свідомості, виступаючи основою міфологічного світобачення та своєрідною ментально-вербальною моделлю» [20, с.20]. Тобто міфологізм художнього твору визначається особливостями світовідчуття митця, несвідомим відображенням міфологічної картини світу, звертанням до народних традицій, звичаїв та уявлень.

Р. Марків наголошує на цілісності міфологічного мислення та його здатності до узагальнення, а поняття міфологізму визначає як «трансформовану у словесно-мистецькій системі сукупність ідей, образів, мотивів, що походять від міфу і впливають на ідейно-символічне наповнення літературного твору; як спосіб поетичної організації матеріалу в літературному творі через використання наближеної до сконструйованої міфологічним мисленням чи семантично перетвореної в надрах уснопоетичної творчості (міфологічний фольклоризм) системи образів, яка у творі діє як мистецький засіб вираження певних вихідних, стійких національних духовних констант, поглиблення смислових рівнів твору» [105, с.35-36].

Отже, образна система твору є лише однією зі складових частин його міфопоетики, проте слід узяти до уваги, що міфологічний образ має властивості по-особливому впливати на свідомість читача, розкривати таємниці світотворення, пояснювати онтологічні категорії та відображати народне світобачення. Прадавні вірування трансформувались у загальноприйняту образну систему, що має онтологічне спрямування, на чому наголошує О. Білокобильський, указуючи, що примітивна людина сприймала дійсність за допомогою образів, сформованих онтологічною системністю. «Актуалізуючи за допомогою різноманітних класифікацій і ритуалів об'єкти цієї дійсності, міф надає їм певного значення й тим ніби виділяє їх для міфічного суб'єкта. Співвіднесений з онтологічним міфом, просторовими й часовими «реперами» об'єкт фіксується в загальному

порядку буття й набуває онтологічного статусу. Таким чином, новий елемент реальності конструюється всередині міфічної онтології та як такий існує тільки в рамках даної онтології» [18, с.97].

Міфологічні образи, відтворюючи прадавнє світобачення, мають важливе значення як для літературного міфотворення, так і для розуміння навколишньої дійсності. О.Полисаєв відзначає, що «міфічні образи направлені насамперед на встановлення гармонійних відносин зі світом, подолання його чужинності та тривоги, страху, що йдуть від нього та переповнюють жахом непорозуміння людську свідомість; на облаштування спільного буття. Останнє є можливим не лише через пояснення встановленого порядку, але й через створення міфічним образом прикладу поведінки, яка закріплюється в якості норми на основі реалізації міфічних оповідей чи ритуалів, що практично колективними діями, психічно об'єднують людей в певні спільноти» [133, с.12]. Звідси можна зробити висновок, що міфологічний образ є продуктом творення народу і частиною етносвідомості. На цьому наголошував ще М. Стеблін-Каменський, стверджуючи, що «<...> міф – це не просто образи, які виникли у свідомості окремого індивіда, а образи, що закріпилися в слові й стали набутком усього колективу» [164, с.87].

Досягнення світової літератури є яскравим доказом того, що міф утілює в собі загальнокультурні надбання, що в різних народів можуть збігатися міфологічні сюжети, що безліч онтологічних понять та духовних констант є спільними для всіх націй. Отже, міф – універсальний, загальнокультурний, всеохоплюючий модус буття, що не втрачає своєї функціональності впродовж багатьох століть і продовжує своє існування в сучасних варіантах. Неодноразово дослідники міфологізму в літературі констатували спільність або схожість сюжетів, образів, мотивів, символів у різних народів та в різні часи. А.Нямцу стверджує, що такі подієво-семантичні та аксіологічні доміанти традиційного матеріалу легко сприймаються, усвідомлюються та переосмислюються читачами різних

історичних епох. «Закономірності функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі показують, що багато легендарно-міфологічних структур зберігають свою потенційну актуальність упродовж століть і постійно «виймаються» із загальнокультурної пам'яті для осмислення як загального, так і, головне, конкретного національно-історичного» [116, с.8], щоб забезпечити послідовність і наступність духовної еволюції цивілізації та окреслити певні універсали поведінки людей відповідно до свого онтологічного та аксіологічного призначення.

А. Нямцу виділяє особливі інтегральні ознаки традиційного сюжету в літературному творі [116], серед них: широта інтерпретаційного діапазону, чисельність форм і способів трансформації, потенційна багатозначність семантики традиційної структури, активне сполучення національного та інтернаціонального аспектів, наявність функціонально значущих загальнолюдських домінант (архетипів, міфологем та ін.), загальновідомість (упізнавання) фабули як первісна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті, загальночасовий універсальний характер проблематики, метафоричність традиційних структур та їх здатність трансформуватися в символи, емблеми, поняття, а також багатоаспектність процесів сюжетоскладання та багато іншого.

З огляду на таку різноманітну і широку функціональність міфу можна впевнено стверджувати, що творчий акт – це процес міфівідтворення, його трактування і трансформації, органічного засвоєння. Міф проступає у творі по-різному: незалежно, завуальовано, опосередковано або у вигляді метаморфоз, проте він завжди існує. Будь-який художній текст може містити елементи міфу, оскільки останній вирізняється, як зазначає Ю. Ганошенко, позатемпоральністю (антиісторичністю) свого розгортання, кроскультурним потенціалом організації семантичних та композиційних моделей гендерних, політично-ідеологічних, міжособистісних відносин. «Тому міф можна вважати універсальним метатекстом культури. Одна з базисних ознак міфу – іманентна вкоріненість його в структурах людської психіки на рівні

колективного несвідомого, що абсорбує соціальний та індивідуальний досвід і шляхом творчого імпульсу втілюється в текстах та знаках культури. Універсальною структурно-семіотичною схемою міфу стає психологічний феномен архетипу, який являє собою загальний формальний принцип (зразок) організації несвідомих смислів і проектується в текст. Ця проекція виявляється опосередковано, через конкретно-чуттєві образи та образні структури (символи, метафори, традиційні образи й сюжети), кожна з яких є гомогенним втіленням усієї макроструктури міфу, але в згорненому вигляді» [35, с.6].

А. Гурдуз пов'язує літературне використання міфоструктур із «бажанням здійснення нової інтерпретації міфологічної оповіді, утвердження міфу (його елементів) в сучасному світі, «вписування» сучасних реалій у міфологічний контекст та їх універсалізації» [45, с.19]. А. Нямцу конкретизує функції міфотворчості, стверджуючи, що звернення автора до легендарно-міфологічного матеріалу – це «скоріше намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити, це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змодельовати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу» [117, с.113].

Такі функції міфу, як світопояснення, унормування соціальної поведінки, вироблення власних духовних цінностей на основі загальноприйнятого морального кодексу, пояснення надприродних явищ тощо, свідчать про те, що міф служить однією із складових національної ідентичності. О. Полисаєв відносить його до одного з чинників консолідації етносу: «Міф об'єднує спільноту принципово тотожним світотлумаченням, єдиними культурними смислами та колективними діями, що мають ритуальну форму та суспільно-практичні наслідки. В цьому смислі міфи – народні, адже не тільки виявляють специфіку культурного буття певних етнічних спільнот, але й демонструють здібність згуртовувати людей в спільноти з чітко визначеною соціокультурною специфікою» [133, с.15].

Незалежно від функції, яку виконує міф у певному літературному творі, його наявність та вплив на підсвідомість читача незаперечні, особливо якщо йдеться про відтворення етноментальних духовних орієнтирів, що стосуються кожного носія цієї ментальності. У такому разі народні уявлення постають основою для пояснення світобудови в межах даної етногрупи. Підтвердження цієї думки знаходимо у В. Куєвди: «Міф та його похідні сенсоформи у системі світовідчуття і світорозуміння людини становлять у певному розумінні базову матрицю загальної картини світу у етнопсихічній реальності» [88, с.12].

Звичайно, етноментальний чинник національної міфології є фундаментальним, проте не слід забувати про загальні всесвітні цінності та міфологічні запозичення з інших культур, що почасти зустрічаються в художній літературі. Як наголошує А. Нямцу, така міжкультурна взаємодія має велике значення для духовного відродження суспільства і його звільнення від стереотипів і догм минулого, для розвитку індивідуального та колективного досвіду тощо: «Кожна література, звертаючись до культурних традицій інших народів, поглиблює і збагачує свою національну духовність, стає органічною частиною загальнолюдського континууму, вона вбирає чуже й водночас активно впливає на духовні світи інших народів. Перспективність такої міжкультурної взаємодії не потребує доказів, особливо в епоху глобалізації, коли народи шукають шляхи подолання свого трагічного минулого, намагаються відродити кращі національні традиції» [116, с.3].

Так, здобутки світової літератури мають великий вплив на розвиток українського письменства, проте література кожного окремого народу завжди вирізняється своїми специфічними ознаками. Це можна спостерігати і на рівні міфопоетики. Зокрема, українська письменницька традиція ХХ століття позначена закоріненістю у праслов'янські вірування та християнські традиції. На нашу думку, це цілком закономірно, адже слов'янська міфологія тісно пов'язана з природою та побутом людей, що складало основу життя в дохристиянський період, тобто міф охоплював

головні сфери буття. В епоху технічного та духовного розвитку людина не вичерпує себе лише онтологічними уявленнями, а стає творцем нової міфології, що має здатність висвітлити та пояснити світобачення сучасної людини. Відтак, ми стаємо свідками індивідуально-авторської міфотворчості. Ще В. Шеллінг наголошував, що саме в цьому полягає призначення митця і що «будь-який великий поет покликаний перетворити на дещо ціле ту частину світу, що йому відкрилась, і з цього створити власну міфологію» [218, с.146].

Психічні процеси особистості впливають на манеру письма, на ідею твору, на художні засоби в ньому та на способи вираження думки. Відповідно Тетяна Мейзерська зазначає, що «творчість – це конкретна суб'єктивна модальність буття, це здійснення певних ідеальних форм, строго замкнених в рамках індивідуальних можливостей, де в першу чергу система мислення самого художника, його ідея виступає головною духовною детермінантою його творчості» [108, с.22].

Міфомислення в більшості митців не обмежується відображенням та реконструкцією прадавнього світобачення, а передбачає також творення нової міфології, яка за своїм смисловим навантаженням може нашаровуватися на традиційні складові міфотворчості або нести у собі зовсім нове семантичне значення та нові поняття, що можуть цілком поєднуватися із національними та світовими міфоструктурами. Ще О. Потебня виключав нівелювання загальноприйнятих міфологічних елементів у процесі авторського міфотворення: «Створення нового міфу полягає в утворенні нового слова, а ніяк не в забутті значення попереднього» [137, с.266]. Отже, зміст авторського міфу несе в собі новий міфологічний код, що жодним чином не впливає на традиційні і загальноприйняті міфологічні конструкції, а навпаки – взаємодіє з ними.

Таким чином, міфологізм літературного твору охоплює вербалізацію етнокультурних вірувань народу, елементи світової міфології та індивідуально-авторське міфотворення. Індивідуальна специфіка

світобачення в монографії Надії Бойко та Алли Кайдаш «Міфологеми в українському романтичному просторі» трактується як система кодифікованих значень національної міфопоетики, що спирається на етнокультурну традицію та обумовлює творення специфічної моделі міфобуття, а «авторська візія світу ґрунтується на глибокій системі доконтекстних знань, що формують цілісну поетичну структуру художньої творчості» [20, с.7]. Дослідниці вказують на неодмінний зв'язок авторського світобачення з національною специфікою, виключаючи творення фундаментально нового, самостійного міфу.

Кожен літературний твір несе у собі відбиток індивідуальності автора, його унікального художнього мислення, світобачення й, отже, авторського міфотворення. Авторський міф як «своєрідна форма художньої реальності, модель світобудови» (за Оленою Буряк) [22 с.31] відображає ту картину світу та онтологічні уявлення, що сформувалися у підсвідомості митця на чуттєвому рівні в процесі самопізнання та встановлення зв'язку із природою. Утворення чуттєвих образів у підсвідомості художника стає першою сходинкою на шляху до міфотворчості, оскільки, за висловом В. Куєвди, «чуттєва інформація як передумова понятійного мислення може розглядатися як «досвідоме відображення», що з виникненням свідомості зберігається у підсвідомості тією мірою, якою воно у даний період часу не перебуває у сфері свідомості» [88, с.69]. Понятійне мислення стає основою світорозуміння і самоусвідомлення, а тому переноситься в площину художнього тексту та визначає специфіку авторського міфотворення.

У процесі індивідуальної міфотворчості відбуваються зміни в авторських позиціях. Як зазначає Оксана Забужко, «творець авторського міфу дослівно «платить» власним життям, усією його чуттєвою й смисловою достовірністю цілокупно, за метафізичну істину свого квазілітературного універсалістського послання» [57, с.23]. Тобто письменник вибудовує та відтворює власний художній світ та авторську міфопоетичну парадигму, що проступає в його творі на чуттєвому та підсвідомому рівні.

Досліджуючи проблеми індивідуальної міфології, Тетяна Мейзерська розглядає творчість як явище живе, функціональне, як цілісний текст із певними концептуальними установками, що реалізується та розуміється в абсолютному співвіднесенні з авторським міфом. «Саме поняття індивідуальної міфології потребує певного абстрагування, експлікації деякого абстрактного тексту – закону, що визначає межі авторських інтенцій на різних рівнях: образному, композиційному, риторико-сугестивному. При цьому слід завжди мати на увазі, що смисл, концепт творчості значно багатший від своїх одиничних експлікацій. Він входить у склад концептуального поля віртуально, екзистенційно напружуючи його. Зрозуміти структуру індивідуальної міфології автора – значить досягнути його творчість у певній зрощеній цілокупності. Для цього потрібно, по-перше, виділити певний інваріант значення як індивідуальної ментальної сутності, по-друге, кваліфікувати творчість в межах її внутрішніх критеріїв, по-третє, визначити, як результат, живу рухому структуру творчості, її індивідуальну діалектичну логіку перетікання смислу у форми і навпаки» [108, с.15].

Втім, індивідуальний міф конкретного художника в будь-якому разі матиме етноментальні риси, оскільки автор на підсвідомому рівні звертається до тих архетипів та метасимволів, що апріорно притаманні етносоціуму, до якого належить автор. Як зазначає Олена Колесник, «унікальні етнонаціональні характеристики збагачують естетичну картину міфопоетичного творення» [79, с.7].

Щодо визначення базового для нашого дослідження поняття міфологеми, ми орієнтуємося на дефініцію, запропоновану Юлією Вишницькою: *««міфологеми» приховують у собі архетипи, унаочнюють, овиявляють колективне позасвідоме (неусвідомлене), виступаючи спресованими мовними етнокодами, що при дешифруванні проходять процес креативного відтворення закладеної культурологічної інформації: трансформації мови культури на індивідуально-авторське художнє мовлення; будучи складовими механізму адаптації в художньому*

тексті та в соціумі, міфологеми відтворюють комплементарні парадигми, відображають прецедентні смисли й моделюють нові, унікальні характеристики, особливість ідіостилю автора» [27, с.25] (виділення Ю.В.).

Отже, міфологема розгортається через архетип і є його частиною, проте не дублює його семантичне ядро, а виражає частину його значення. Вікторія Копиця детально з'ясувала співвідношення цих двох категорій: «1) архетип – простіша й первісніша, ніж міфологема, складова частина міфопоетики; здебільшого він стосується одиничного образу (архетипи пророка, мудрого старого, дитини), одиничної дії (архетип творіння) або певної часопросторової моделі (архетип лісу, міста); 2) кожна міфологема базується на певному архетипі або взаємодії кількох архетипів (наприклад, міфологема світового дерева має в основі архетип творіння; міфологема дороги – архетип подорожнього)» [80, с.28]. Відтак, міфологема може виражати значення кількох архетипів, але один і той же архетип може мати у своїй структурі як одну, так і декілька міфологем. У літературній обробці ці категорії часто не мають якихось певних меж розрізнення й можуть ототожнюватися, оскільки обидві несуть у собі відбиток світогляду різних часів та народів. Тетяна Шестопалова відзначає: «Сфера дії міфологеми – проміжна. Як архетипний образ вона зберігає здатність існувати у множинній варіативності, що дає широкі можливості для інтерпретації. Як структурний компонент міфу вона здатна творити духовно зримий універсум» [219, с.45].

У нашій статті ми доходимо висновку, що міфологема «тісно пов'язана з архетипом, виражає його деталізоване значення та є обов'язковою складовою міфу, а тому вирізняється своєю міфоструктурою, внутрішньою архітектонікою, варіативністю у тлумаченні її значення, різноплановістю у декодуванні світоглядних витоків та можливістю художньої об'єктивації в індивідуально-авторському міфотворенні» [207, с109].

Отже, можна стверджувати, що міфологізм художнього мислення складається із двох елементів: 1) відтворення первинних народних уявлень та

2) нового смислового наповнення сталих міфологічних схем. Саме ці два чинники слід брати до уваги, аналізуючи міфопоетику художнього тексту.

Міф проникає у всі сфери нашого буття, наповнює та організовує життя людини, при цьому залишаючись лише чуттєвим образом або метаструктурою, що так чи інакше виявляють себе у художній літературі, котра поєднує в собі інтенції міфомислення, особливості світорозуміння та самопроекції.

1.2. Міфологізм української поезії XX століття як об'єкт літературознавчого дискурсу

Міфопоетичний аналіз художнього простору та дослідження окремих архетипних образів допомагає глибоко усвідомити та інтерпретувати авторське світобачення. Сприйняття символів у поетичних творах відбувається на рівні парадигматичних відношень, асоціативних уявлень та колективного досвіду. Дослідження міфотворчості та окремих архетипних образів у літературних творах відбувається в контексті архаїчного світогляду рідного народу і світових духовних надбань та в руслі індивідуального міфотворення.

У сучасному літературознавстві все більше зростає увага науковців до проблем міфопоетики та набувають актуальності дослідження міфосвіту окремих письменників. Так, міфопоетична художня система стала предметом наукових студій Тетяни Шестопалової [219], яка детально проаналізувала концептуальну символіку, міфологічні структури, асоціації та ремінісценції лірики П. Тичини, акцентувала увагу на етноміфологемній поетиці. Архетипні образи в творчості митця дослідниця поділила на дві групи – маркери жіночого та чоловічого простору, відносячи до першої групи образи весни, панни Інни, матері, старої ночі, Зеленої неділі, поля тощо, а до другої – образи тура, флейти, чорного птаха, Бога, сліз, дощу, Золотого гомону та ін. Всеохопним у поезії П. Тичини проголошено символ Сонячних кларнетів як

уособлення свідомості людини, її буття, індивідуальності. В ракурсі кларнетизму розглянуто міфологеми сонця та дзвонів.

Особливості поетичного мислення П. Тичини в контексті християнської парадигми вивчав В. Мартинюк [106], який інтерпретував містицизм світобачення митця, простежував старозавітну та новозавітну символіку в ліриці письменника, розкривав опозиційні світи духовного і земного, сакрального і профанного на основі архетипних образів духу, душі, крові, серця, вогню, вітру, ворона та ін. Юлія Тітаренко [175] опрацьовувала символіку та метафорику збірки П. Тичини «Замість сонетів і октав», в інтерпретації образів губки, кармазина, яблука, собаки, звіра, хліба, кукілю простежувала інтертекстуальний зв'язок із Євангелієм. Дослідниця вивчала семантику антиномій на позначення добра і зла, життя і смерті, минулості й вічності, щастя і горя тощо, трактувала архетипний образ матері, мотиви озвіріння, втрати духовності, шляху до Бога та ін. Марія Фока [184] вивчала синкретичний стиль митця та синестезію в його поетичних текстах, аналізуючи асоціативні поля в рецепції музики, візії танцю, живописне світосприймання. Окремо дисертантка розглядала кольороназви та словесно-художні форми, що їх виражають.

Грунтовним дослідженням міфопоетики творчості О. Олеся займалась Ірина Чернова [214], вивчаючи джерела формування світогляду митця. Метафоризований Всесвіт, на думку вченої, письменник змальовує в гармонії. Поетична модель світу О. Олеся реалізована через взаємодію першостихій, центральною із яких дослідниця називає землю, вплив якої зумовлює вияви інших стихій: води (море, річка, озеро, дощ, хвиля), повітря (вітер, хмари), вогню (денне та нічні світила, іскра, блискавка). Світовий простір у ліриці О. Олеся ділиться на горизонтальний та вертикальний, останній із яких представлений міфологемами райдуги, дерева, гори, сонця та місяця. Відтак, лунарний образ частково знаходить своє висвітлення в дисертації Ірини Чернової.

Специфіку символістського типу художнього мислення О.Олесь студіювала Олександра Чепелик [213]. У ранній ліриці митця дослідниця виявила народницькі мотиви, символістські концепти та ідеологеми, детально проаналізувала опозицію поет / народ та образ «проклятого поета». У художніх творах письменника виокремлено архетипи національного підсвідомого, що виявлені в образах землі, козаків, русалок та ін. Особливості переосмислення О.Олесем традиційних образів на основі національно-специфічної інтерпретації вивчала Оксана Цалапова [188], дослідження якої присвячене знаковим казковим архетипам та міфопоетичним символам (ліс, хащі, верба, рушники, скатертина, біла свитка, Дід Мороз та ін.), семантика яких має язичницьке коріння.

Міфокритика поезії інших символістів в українському літературознавстві представлена незначною мірою. Так, реінтерпретації міфології та біблійних мотивів у творчості Лесі Українки присвячено розвідку Ірини Веретейченко [24], у якій розкодовуються міфологеми пущі, лісу, полону тощо. Неоромантична модель світу лірики поетеси вивчається в праці Л. Скупейка [156], де також здійснюється міфопоетичний аналіз драми-феєрії «Лісова пісня». Науковець звертав увагу на ритуальні топоси лісу, галявини, берези, віковичного дуба, розкривав художнє осмислення демонічних істот, авторську інтерпретацію календарно-обрядової містерії тощо. Трактуванню семіосфери творчості Лесі Українки присвячено монографію Галини Левченко [93], яка вказувала на квазіміфологічні правила моделювання картини світу та дуалістичну модель світобудови в ліриці поетеси, аналізувала ідилічні топоси (любов, народження, шлюб, смерть, праця), вияви водяної стихії (сльози-перли, море, вогниста кров, роси, дощ, хвилі), світлові ієрофанії (сонце, місяць, зорі, їх проміння, веселка, блискавиці), що в художніх текстах Лесі Українки пов'язані із серцем.

У монографії Лідії Голомб «Три поети раннього українського модернізму: Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський» [40] здійснено системне дослідження лірики трьох українських модерністів,

з'ясовано ключові мотиви, особливості поетики їхніх творів, проте міфопоетиці не було приділено належної уваги. Певною мірою це компенсується розвідками цієї авторки про них та інших модерністів у різних виданнях [39; 40].

Розкриття світоглядної позиції українських неокласиків на основі традиційних образів віднаходимо у праці В. Зварича [60]. Науковець виділив у творчості «трона п'ятірного» біблійну рецепцію (добро / зло, гріх / каяття, образ Саломеї та ін.), філософські пошуки (добро, краса, істина), новоєвропейські образи, звернення до античності та осмислення образів національного походження. Вплив античної теми на творчість українських неокласиків досліджувала Оксана Вишневська [26]. З'ясовано, що в інтерпретації міфологічних героїв поети дотримувались концепції людини (воїн, людина обов'язку), а жіночі образи уособлювали силу, волю до життя (Афродіта, Гелена, Клеопатра), красу та творчість (Афіна, Дафна). Естетична свідомість «трона п'ятірного» базувалася на ідеях Сократа, Платона, Арістотеля, Арістарха, а зразковими творами мистецтва вважались тексти Гомера, Овідія, Вергілія, Горація та ін.

Неоміфологізм, вертикально-горизонтальні проекції, пантеїзм у поезії М. Рильського детально аналізувала Лідія Тарарива [168], яка звертала увагу на ритуальні праформи в художньому космосі митця, робила спробу змодельовати авторську міфопоетичну картину світу, визначала специфіку мономіфологічної структури творів поета, витоки міфософічності тощо. Архетипний час в ліриці неокласика реалізується через такі цикли: календарний (зміна пір року), добовий (день-ніч, світло-темрява), екзистенційний (життя-смерть), космічний (мить-вічність). Міфологічно-ритуальний час репрезентовано міфологемами сонця, зерна, танцю, комина та ін. Також дослідниця аналізувала архетипний образ місяця в контексті опозиції життя / смерть, оскільки нічні демонологічні істоти в рецепції М. Рильського асоціюються із початком світла.

Художню картину світу Ю. Клена, особливості метафоризації у його текстах аналізували Марія Богач [19] та Лариса Макаренко [100]. Вплив античної міфології на світогляд М. Зерова досліджувала Оксана Гальчук [34], а естетичні та культуротворчі засади його літературного доробку розглядав І. Сацик [149]. Естетично-аксіологічним орієнтаціям та художньо-філософським витокам творчості М. Драй-Хмари присвячено працю О. Томчука [176], який звернув увагу на античні та міфологічні образи в ліриці неокласика, на біблійні та літературні ремінісценції, трактував використання митцем окремих архетипів та міфологем, зокрема, астральних світил. Міфопоетичну модель світу на основі лірики М. Драй-Хмари та В. Свідзінського описувала Світлана Белевцова [16], аналізуючи міфологеми, пов'язані із постанням Хаосу, синтезом небесного й земного, образи першостихій, астроніми тощо. Студії над витоками творчості неокласиків у сучасному літературознавстві тривають і зараз.

У численних наукових розвідках дається міфокритичний аналіз поетичного доробку Б.-І. Антонича. Так, Тетяна Антонюк [8] розглядала твори поета в сюрреалістичному ключі, досліджувала вияв теорії архетипів у художньому просторі митця, аналізувала архетипно-символічні образи світового дерева, гори, української хати, води, землі, денного та нічного світил тощо, магічні аспекти поетичної мови. Комплексним дослідженням міфосвіту лемківського письменника займалась Олеся Пономаренко [136], у праці якої, зокрема, змістовно обґрунтовано міфологічний асоціативний потенціал образу місяця в контексті символіки астральної тріади, окреслено міфософську концепцію поета, відзначено взаємозв'язок язичницьких та християнських вірувань у світогляді митця. Міфологеми сонця, місяця та зірок у ліриці Б.-І. Антонича дослідниця розподілила на централізовані (ті, що уособлюють початок і центр світу, реалізовані образами світлих богів, перстень, веретена, птахів-деміургів та ін.) та децентралізовані (ті, що виражають мистецьке натхнення, задоволення від творчості або апокаліптичне світосприйняття).

У розвідці Олени Буряк [22] робиться спроба цілісного осягнення міфологізму художнього мислення лемківського поета та І. Калинця, вивчаються особливості художнього відображення міфічного родоводу, синтезу небесного та земного просторів, зв'язку людини та природи. Принципи реалізації авторської свідомості в ліриці Б.-І. Антонича студіювала Яна Рубан [146], яка звернула увагу на поєднання язичницьких та християнських мотивів у творчості митця, виокремила провідні мотиви кожної його поетичної збірки, проінтерпретувала міфологічні символи та схеми. Архетипний аналіз поезики українського лірика, розгляд семантики першостихій та першообразів колективного підсвідомого в типологічному порівнянні з американським поетом В. Вітменом зробила Оксана Дуброва [50]. Сакральний часопростір, космологічні та космогонічні мотиви в текстах обох митців розглянуті крізь призму архетипів Самості, Бога, Мандрівника та ін. Фрагментарно проблем міфопоетики лемківського митця у своїх наукових розвідках торкались інші вчені. Так, Ірина Бетко акцентувала увагу на міфософському контексті творчості Б.-І. Антонича та аналізувала міфологему кохання в його ліриці, Алла Бондаренко розглядала словесні маски в поетичному мисленні митця, М. Ільницький детально вивчав архетип місяця у творчості лемківського письменника, Ганна Токмань інтерпретувала образ Богоматері та ін.

Філософське трактування творчості М. Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років XX століття подано в праці Ярини Цимбал [212], яка наголошувала на парадоксальності, незвичайності, фантастичності, містичності художніх образів у доробку митця. Світоглядні позиції поета детально аналізував Р. Мельників [110]. Науковець розглядав творення нового космосу в ліриці М. Йогансена, окреслював «філософічні ландшафти» його мислення, інтерпретував символіку смерті, води, світового дерева, визначав роль хаосу в словесній творчості митця, аналізував опозиції сонце / місяць, місто / природа, життя / смерть та ін.

На основі мотивного аналізу поезії В. Свідзінського розглядається художня модель світу автора в роботі Антоніни Тимченко [171]. Дослідниця відзначає міфопоетичність мотивів минулості, сну, втрати пам'яті, долі, циклічності часу, таїни, звіра тощо. Профетичні візії лірики В. Свідзінського, Є. Плужника, Є. Маланюка, В. Стуса з позиції теорії архетипів К.-Г. Юнга досліджувала Наталія Плахотнік [129]. Спільними для заявлених авторів визначено концепти творення майбутнього, безсмертя, самотності, офіри, спокути гріхів, долі тощо. Профетичні мотиви в українських поетів рефлексуються на основі національних міфів, відповідно до яких трактуються символи вогню, ночі, зорі, осені, мертвої землі, сходів та ін. Взаємодія історичного та міфічного часу реалізує есхатологічну темпоральну модель світу. Художня манера В. Свідзінського знайшла своє висвітлення також у розвідці Валентини Папушиної, яка аналізувала рецепцію античності в його ліриці, та в науковій статті Мар'яни Барабаш, яка звернула увагу на синергетичну концепцію автора та синестезію в його літературних текстах.

Етнокультурний, топографічний та психологічний зріз у дослідженні поезики творчості В. Сосюри, В. Стуса та Л. Талалая робила Наталія Поколенко [132], яка визначала просторову картину світу в поезії заявлених письменників, трактувала фольклорні образи вітру, дороги, поля, тополі, місяця, міфологеми першостихій, опозиції степ / місто, Вчора / Сьогодні тощо. Природу художнього мислення В. Стуса у руслі екзистенціалізму вивчав Є. Іщенко [69]. Науковець обґрунтовував концепт смерті, екзистенціали надії, буття-у-собі, вибору, профетичних видінь, образ Ісуса Христа в контексті аналітичної психології, психоаналізу, культурно-історичної школи тощо. Проаналізовано містичні інтроверсії свідомості поета, оніричні елементи та сакральний хронотоп у його ліриці. Комплексне дослідження міфопоетики поезії В. Стуса робила Світлана Саковець [148], яка звертала увагу на бінарні опозиції в текстах митця, що стосуються прадавніх космогонічних уявлень: небо / земля, життя / смерть, вогонь / вода,

сонце / місяць та ін. Детально інтерпретуються міфологеми Світового дерева та Матері-Землі, образи першостихій, міфологічні універсалиї Космосу та Хаосу, топоси України та Колими, антиномії ліс / місто, верх / низ, оніричні візії, лінійний і профанний час, національні символи тощо.

Психологічний аналіз поезій та вивчення особливостей світобачення В. Сосюри віднаходимо в науковій роботі М. Кодака [78]. Любов Царик [189] розкривала екзистенційний характер та причини двоїстості світогляду поета, розглядала концепцію «межової ситуації» в його художніх текстах, бінарні опозиції любов / революція, минуле / вічність, архетип самотності. Галина Юзків [224] з'ясовувала концептуальні засади інтимної лірики М. Вінграновського, В. Симоненка та В. Сосюри, обґрунтовувала мотиви ідеалізації жінки в їх віршах, інтерпретувала константу петраркізму та антиномію еросу й танатосу, виокремлювала архетип любові.

Міф у художньому світі Є. Маланюка, авторську модель буття, ідею космотворення та світоустрою розглядала Оксана Гольник [42], у розвідці якої трактуються міфологеми світового дерева, води, вогню, вітру, землі, ночі, образи Бога, Богородиці, диявола (трікстера) та ін. Дослідниця простежувала синтез язичницьких та християнських вірувань у ліриці митця, звернення поета до античної міфології, праслов'янських уявлень про світ та народнопоетичної традиції. В інтерпретації символу ночі звертається увага на містичність, екзистенційність та філософічність авторського мислення. Сакральний час у Є. Маланюка асоціюється з Богом, творенням усього сущого, а лінійний – із духовним занепадом народу, трагічністю. Серед астральних образів у ліриці автора Оксана Гольник вивчала міфологему сонця як уособлення світла, життєвої енергії, повноти буття. Специфіку художнього образу світу та культурні архетипи в поезії О. Ольжича розглядав А. Вонторський [31].

Світоглядні позиції шістдесятників мали досить широке висвітлення в літературознавчих працях. Так, філософію бунту та «філософію серця» Ліни Костенко розглядав О. Ковалевський [77], у монографії якого

обґрунтовано екзистенційні мотиви лірики поетеси: самотність людини в абсурдному світі, поневолення митця владою, бунт тощо. Науковець вказує також на космізм, кордоцентризм, пантеїзм та антропоморфізм творчості авторки, визначає міфопоетичні вектори її поетичного мислення. Поглиблений аналіз світовідчуття Ліни Костенко та природи її художнього космосу здійснювала Світлана Барабаш [11], яка робила спробу визначити часопросторову модель світу письменниці. Проблема митця в суспільстві висвітлена в праці дослідниці у філософсько-психологічному контексті. Пейзажна лірика Ліни Костенко вивчається з позицій пантеїзму; універсалії степу, неба, води обґрунтовуються відповідно до фольклорної традиції та звертається увага на індивідуально-авторське міфомислення. Містичний хронотоп окреслено як синтез темпоральності «минуле – сучасне – майбутнє» та топосів «верх – низ», позамежжя, неозорості тощо. Детально трактуються архетипи дороги та дому, що пов'язані з генетичною пам'яттю рідного народу.

Мотиви натурфілософської поезії української письменниці аналізувала Наталія Криловець [86], яка визначала панекзистенційну взаємодію людського та природного світів, синтез мікро- та макрокосмів. Дослідниця інтерпретувала опозиції життя / смерть, природа / цивілізація, людина / майбутнє Землі, міфопоетичні образи саду, лісу, осені, річки, наголошуючи на їх екзистенційній спрямованості, філософему любові та ін. У хронософській поезії Ліни Костенко розглянуто часову тріаду «мить – вічність – пам'ять»; у культурософських віршах виокремлено антиномії прометеїзм / морфеїзм, вірність / зрада, митець / юрба, митець / влада; в релігіософських текстах розкриваються проблеми гріха, добра і зла, трактуються біблійні образи Ісуса Христа, Матері Божої, Адама, Єви, Іуди, Голгофи та багато інших; в історіософських творах звертається увага на бінарні опозиції проминальне / вічне, вірність / зрада, пасеїзм / профетизм, індивід / юрба тощо.

Філософським аспектам втілення інтимних почуттів у поезії Д. Павличка та Ліни Костенко присвячено розвідку Ганни Маковей [101], яка розрізняє маскулінний та фемінний дискурси в любовній ліриці. Дослідниця обґрунтовує філософічність інтимної поезії Д. Павличка, чоловічу психологію, трактує протилежність небесного та земного в коханні, образи Еросу й Танатосу, динамічні (сонце, меч, плуг, кінь) та статичні (земля, нива, вода) символи. Інтимні вірші Ліни Костенко позначені як емоційністю, так і раціональністю, а тому єдність почуттєвого та розумового начал визначаються як особливість жіночого світосприймання. Поетичне мислення письменниці реалізується в оксюморонних почуттях: радість / біль, жага / смуток. Гармонійні стосунки в художньому просторі авторки моделюються в космічній площині. Ганна Маковей також розкриває роль образу очей у сприйнятті коханого чоловіка.

Деякі світоглядні орієнтири Д. Павличка розглядав І. Равлів [139], аналізуючи одвічні антиномії добро / зло, любов / ненависть, краса / потворність, правда / кривда тощо. Науковець обґрунтовував концепти природи, Бога, Космосу, нації, мови, історії, трактував традиційні архетипні образи. Юлія Гладир [37] досліджувала тему митця й мистецтва як об'єкта поетичної саморефлексії М. Вінграновського, І. Драча та Ліни Костенко, визначала роль природи та рідної землі в боротьбі протилежностей «поет / влада». Художні способи творення альтернативного мікросвіту М. Вінграновського, концепти космізму та людиноцентризму в його ліриці розглядала Тетяна Бахтіарова [13]. Зроблено спробу обґрунтувати естетичну модель світу митця; інтерпретовано символічні образи саду, дороги, ріки, човна; проаналізовано мотиви творчості, пам'яті, відродження життя; означено автобіографічну домінанту ідіостилю письменника. Окремі аспекти світобачення В. Симоненка описував М. Сом [161], розглядаючи роль образу матері в його ліриці. Розкодування імпліцитного коду метафор у текстах І. Драча здійснювала Лариса Тиха [172]. Дослідниця детально вивчала найактивніші лексеми, що лежать в основі поетичних метафор митця,

звертала увагу на їх семантику. До таких ключових образів віднесено антропоморфізми, зооморфізми, географічні назви, рослинну та тваринну символіку, а також космічні тіла – сонце, місяць, зорі тощо.

Естетична природа творчості В. Стуса, витoki та філософський зміст його лірики вивчалися О. Рарицьким [143]. Моральні категорії любові, гармонії, злагоди, віри розглядаються в ракурсі віталістичного спрямування поезії митця. Трактуються першовитoki особистісної сфери (сім'я, родина, рід), архетипні образи матері, України, душі, самотності, природи, символи свічки, долі, спогадів, снів та ін. У праці Ганни Віват [28] осмислюються світоглядні позиції, взаємодія раціональної та ірраціональної сфер у художньому доробку І. Калинця та В. Стуса на основі інтертекстуальних, інтермедіальних та паратекстуальних зв'язків. Дослідниця вивчала авторську трансформацію фольклорних та міфологічних мотивів, визначала актуалізацію язичницької містерії та сюжетів Святого Письма, розглядала східнофілософські концепти та сонцепоклонницькі універсалії, аналізувала праукраїнські архетипи, оніричний простір поетів-дисидентів тощо. Проінтерпретовано образи античних героїв (Орфей, Ікар, Прокруст, Харон, Ніоба, Аполлон, Артеміда), поганських богів (Ярило, Лада і Марена, Дажбог, Волос, Коляда, Перун, Сварог), біблійних персонажів (Творець, Спаситель, Богоматір, Ной, Юда). Інтертекстуальність, зв'язок із фольклором та слов'янськими міфами у творчості І. Калинця, екзистенційне світовідчуття поета досліджувала Тетяна Кулініч [90]. У першій частині поезій митця («Пробуджена муза») дослідниця відзначала відчуження від світу, алюзії на народні уявлення, використання образів Нового Завіту тощо. Друга частина художнього доробку автора («Невольнича муза»), за спостереженням ученої, насичена своєрідними переосмисленнями традиційних мотивів, міфологем, символіки звуків, цифр, кольорів. Звертається увага на трактування І. Калинцем праслов'янського культу Місяця, обожнення вогню тощо. Доводиться єдність поганських та християнських вірувань.

Із когорти сімдесятників найбільш досліджуваними в літературознавстві є В. Голобородько і Л. Талалай. Аналізуючи поетику В. Голобородька, Оксана Кузьменко [89] заглиблювалася в художній світ митця, пояснювала концептуальні образи його лірики на основі української народної культури. Дослідниця інтерпретувала символи сонця, місяця, зірок-сліз, материнського погляду, дерева життя, хати, пісні, неба, землі, могили, голубів, чорногузів та ін. Авторську модель світу в поезії Л. Талалай описувала Світлана Негодяєва [114], яка визначала інтертекстуальні складові творчості митця, обґрунтовувала використання автором філософсько-релігійних традицій, міфопоетичних та фольклорних сюжетів, мотивів, образів. Зокрема, розглядалися мотив зближення Фауста з дияволом, філософські концепції Г. Сковороди, національні архетипні образи та транстекстуальні коди. Деякі аспекти світогляду Л. Талалай виокремлював І. Прокоф'єв [138], який висвітлював функції метафорики митця.

У розвідці Т. Пастуха [127] розглядалися стилеві тенденції, ідіостиль, типологічна спорідненість у текстах поетів Київської школи та інших модерних письменників періоду 1960-90-х років. Науковець робить спробу змодельовати міфологічну картину світу В. Голобородька, В. Кордуна, М. Воробйова, В. Рубана, І. Семененка та М. Григоріва. Аналізується звернення митців до фольклорних мотивів, праслов'янських вірувань та ритуалів. Міфоаналіз поетичної творчості так званої «київської квадриги» був об'єктом вивчення Людмили Дударенко [51]. Зокрема, дослідниця розкриває міфологічний характер художніх образів лірики В. Кордуна, розглядає мистецькі символи світла і кола, мотив священного творення світу, категорію любові, архетипний образ мандрівника тощо, констатує антитрагедійне ставлення автора до смерті. Міфопоетична картина світу В. Голобородька в рецепції Людмили Дударенко пояснюється на основі аналізу міфологем космогенезу, хаосу, змія, яйця, каменю, хати, архетипних мотивів зустрічі весни, сакрального взаємозв'язку людей і богів, відмикання і замикання вирію тощо. Всесвіт у художньому мисленні митця поділений на

земне царство, землю і підземний світ, де важливу роль відіграє центр, утворений архаїчними образами Країни Ірію, Священної Гори, Храму, Вогню, Вежі, Сходів, Світового Дерева. Космос у поета набуває різних значень – як небесний простір (сонце, місяць, вогонь), як земний світ (земля, повітря) і як соціальний організм.

Серед поетів Нью-Йоркської групи велика увага науковців приділяється творчості Емми Андієвської. Так, Ольга Шаф [216] досліджувала вплив підсвідомої сфери на поетичний текст письменниці, розглядала її світоглядно-філософські позиції, обґрунтовувала міфопоетичні антиномії реальність / ірреальність, старе буття – нове буття, цей світ – інобуття тощо. Тетяна Антонюк [8] аналізувала сюрреалістичні тенденції в ліриці письменниці на основі психоаналізу З. Фрейда та теорії архетипів К.-Г. Юнга. Ірина Жодані [55] вивчала ідіостиль, інтерсеміотичність і зв'язок поезії Емми Андієвської та Віри Вовк із традиціями різних культур. У праці дослідниці зустрічаємо детальну інтерпретацію художніх образів. Так, зокрема, в ліриці Емми Андієвської виокремлено групи символів: на основі сучасних реалій (душ, парасолька, салют), на основі язичницької міфології (рай з молочними ріками), на основі християнських вірувань (риба). Також простежено введення поетесою в картину твору предметів побуту, та живопису, архітектурних форм, образів тварин з негативною конотацією, абстрактних понять, що описуються в руслі «потoku свідомості». У поетичних збірках Віри Вовк увагу звернено на використання символіки мистецтва витинанок, буддистської мандали, праслов'янських образів. Міфопетика творчості інших представників українського зарубіжжя розглядається в українському літературознавстві лише фрагментарно.

Міфо-ритуальне спрямування лірики В. Герасим'юка, І. Малковича, І. Римарука вивчала Ірина Борисюк [21], яка вказувала на активацію фольклорних елементів у творчості вісімдесятників, використання архаїчних міфологем, визначала культурологічність, філософічність, метафоричність, історичність їх віршів. Міфосвіт В. Герасим'юка аналізувала Вікторія Копиця

[80], відзначаючи синкретизм язичницького та християнського вірувань, пантеїстичне та антеїстичне мислення митця, закорінення в гуцульське світобачення. Дослідниця обґрунтувала архетип Матері-Землі як образ-лейтмотив у творчості поета, що постає в триєдності «Земля-Мати – Україна – Божа Мати»; трактувала першоеlementи буття, розглядаючи вияви води (вода-час, жива вода, дощ-смерть, гірські потоки, водопади), вогню (жива ватра, освячення, пізні вогнища, слаба ватерка, смерть), повітря (смерекове, страшне, порожнє, золоте, поет у повітрі); визначала концептуальну основу міфопоетичної картини світу В. Герасим'юка (єднання неба, землі і пекла; Світове Дерево як центральна світова вісь); інтерпретувала міфологеми лісу, міста, кола, хати та архетипи Месії і Богоматері; простежувала розвиток мотивів забуття пракоренів, втраченої батьківщини, блудного сина, пошук людиною себе, братовбивства, зради, спокути, самоочищення, богошукання, богоборства тощо.

Особливості творчості та деякі аспекти міфомислення літературної групи «Бу-Ба-Бу» розглядала Наталія Філоненко [183], яка відзначала ритуальність, карнавальність, іронічність, пародійність, урбанізм поетичних текстів Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака, використання митцями загальнонаціональних традицій у поєднанні із новими тенденціями. Міфопростір поетичних текстів Т. Федюка досліджувала Людмила Дядченко [53], у розвідці якої інтерпретуються міфологеми дороги, лабіринту, будинку, концепти «локус», «місце», «місцевість», «територія», «межа» тощо. Міфопоетична концепція лірики цього митця також знаходить своє висвітлення у накових статтях Т. Кременя.

Світоглядні засади плеяди вісімдесятників у контексті пізнього українського модернізму обґрунтовано в монографії Ніни Анісімової [6], яка запропонувала авторську класифікацію художнього міфологізму аналізованих митців (казково-театралізований, автологічно-есхатологічний, автологічно-архетипний, натурфілософський). Дослідниця детально розглянула топос міста в ліриці Ю. Андруховича, Ю. Буряка,

В. Герасим'юка, Оксани Забужко, М. Семенка, виокремлюючи такі міфопоетичні мотиви: «місто-чужий простір», «місто-міф», «місто-рай», «місто-беззахисне немовля» та ін. Ніна Анісімова робила спробу змодельовати есхатологічну картину світу поетів покоління 80-х, розкривала форми, прийоми та принципи театральності та карнавалізації лірики, вказувала на деміфологізування національної історії та язичницько-християнський синкретизм.

Отже, міфокритичні дослідження поетичних текстів ХХ століття, вивчення індивідуально-авторського світобачення набувають усе більшого поширення в сучасному українському літературознавстві та дають можливість розкрити художню картину світу митця та особливості його міфомислення, поринути у вимір поетичних алюзій, розшифрувати імпліцитний код словотворчих акцій поета.

Висновки з розділу 1

Глибокому розумінню світоглядної позиції та художнього мислення письменника сприяє міфопоетичний аналіз тексту, що полягає у відтворенні прадавніх уявлень та вірувань як рідного народу, так і світових культурних надбань у поєднанні з індивідуально-авторською концепцією світобачення.

Вияв первісної символіки та духовних констант людства синтезує у собі міф. Наявність спільних образів, сюжетів та архаїчних уявлень у різних міфологіях підтверджує явище міжкультурної взаємодії. Важливим фактором у здійсненні міфоаналізу є особистісна позиція автора в моделюванні художньої картини світу. В основі міфопоетики лежить міфомислення, реалізація якого в літературному творі забезпечується образними засобами, міфологічними схемами, образами, мотивами, а також алюзіями, підтекстом, метамовними конструкціями тощо.

Архаїчне світобачення та міфологічна свідомість реалізуються через архетипи, в яких сконцентрована колективна пам'ять народу. В межах одного архетипу може поєднуватись кілька архетипних образів, фігур, мотивів, що

реалізуються в міфотворчості. Структурною одиницею міфологічного тексту на рівні речення є міфологема, яку слід розуміти як міфообраз або універсальний образ-концепт, що базується на певному архетипі та може виражати значення кількох різних архетипів. Найменша одиниця міфу – міфологема – ототожнюється з образом, метафорою, мотивом, котрі внутрішньою архітектонікою пов'язані з архетипом.

Отже, художнє міфомислення, індивідуально-авторське світобачення українських поетів ХХ століття було об'єктом вивчення багатьох літературознавців. Проте дослідження міфологеми місяця в ліриці окремих українських письменників цього періоду у вітчизняній науці здійснювалося лише фрагментарно, а спроб системного вивчення її функціонування досі не було.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЛУНАРНИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ І ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Інсталяція міфологеми місяця в ліриці раннього модернізму

Наприкінці ХІХ століття українська література долучається до загальноєвропейського процесу оновлення мистецтва. Період раннього модернізму в нашому красному письменстві тривав до початку 20-х років. У тогочасній українській поезії розвиваються дві основні течії: символізм і неоромантизм. Неоромантики не лише розкривали невідповідність між ідеалом і дійсністю, а й пристрасно намагалися подолати цю дисгармонію. Звідси в їхній поезії домінування громадянських мотивів, культ сильного і діяльного героя – борця за те, щоб «засяяло сонце правди», а відтак «прометеїзм», вогняна символіка, надання суттєвої переваги солярним образам над лунарними. Символісти в більшій мірі тяжіли до модерністських принципів «культу краси» і «чистого мистецтва», глибокого психологізму в розкритті всієї гами людських почуттів, їх приваблювало все непізнане, таємниче, містичне – саме те, що пов'язується з міфологемою місяця. Якщо у представників інших течій лунарні образи зазвичай з'являються тільки в пейзажній та інтимній ліриці, то у символістів ці образи наповнюють також філософську лірику і проникають навіть у громадянську. Символісти не були байдужим до долі розшарпаної між різними імперіями і пригнобленої України – і багато хто з них брав безпосередню участь у визвольній боротьбі. Врівноважити природний для кожного справжнього поета потяг до «чистої краси» із громадянським обов'язком намагалися і неоромантики, але все-таки надавали перевагу обов'язку, наповнюючи свою творчість пасіонарними мотивами. Безумовно, центральною постаттю у літературному процесі періоду раннього модернізму була Леся Українка, чия творчість розвивалася в руслі неоромантизму (власне, саме її можна вважати засновницею цієї течії у вітчизняній поезії), але мала і риси символізму та імпресіонізму. Хоча в

цьому підрозділі ми зосереджуємо увагу на дослідженні інсталяції міфологеми місяця в поезії символістів, оминати високохудожні лунарні образи в ліриці найвизначнішої української поетеси ніяк не можемо.

Леся Українка активно брала участь у дискусіях про символізм, що існував одночасно й у взаємодії із неоромантизмом, неореалізмом, імпресіонізмом, декадансом та іншими модерністичними течіями, – й у її поезії, як і в творчості інших талановитих українських письменників порубіжжя XIX-XX століть, простежуються символістські тенденції. Щоправда, слід наголосити на тому, що ці тенденції в більшій мірі виявилися в її драматургії, ніж у ліриці. Велика поетеса – найяскравіший представник українського неоромантизму і перший його теоретик. У статті «Новейшая общественная драма» (1901), аналізуючи п'єсу «Ткачі» Г. Гауптмана, вона назвала «новоромантизмом» і схарактеризувала стильову формацію, до якої належить цей твір.

Міфологема місяця в поезії Лесі Українки набуває різних форм та значень. Серед форм утілення лунарних образів у її ліриці домінує персоніфікація: *«Заглянув місяць в моє віконце!»* [180, с.83], *«В небі місяць зіходить смутний»* [180, с.51]. Таке змалювання нічного світила близьке до народнопісенних зразків. Зокрема, стилізація під фольклор помітна у *«Колисковій»* із циклу *«Сім струн»*: *«Місяць ясененький / Промінь тихесенький / Кинув до нас»* [180, с.46]. Водночас епітети, в яких поєднано зорову і музичну характеристики нічного світила, а також загальна ритмомелодика вірша засвідчують наявність у ньому імпресіоністичної поетики. У вірші *«Співець»* зі збірки *«На крилах пісень»* для означення кольору використано епітет, що передає тактильне відчуття: *«Місяць холоднеє кида проміння»* [180, с.62], у поезії *«На човні»* з циклу *«Кримські спогади»* за допомогою епітетів змальовано химерні відтінки того світла, що розсипає місяць: *«Місяченько світло і рожеве, й срібне / Кида-розсипає»* [180, с. 103], подібний прийом застосовано й у творі *«Весна зимова»* зі збірки *«Думи і мрії»*: *«Небо неначе спалахує часом від місяця ясного світла, /*

Міняться білі хмаринки то сріблом, то золотом» [180, с.170]. Знов-таки тут помітні елементи імпресіоністичної поетики.

У «Місячній легенді» з нічним світилом пов'язується містерія творчості, яка починає розгортатися, коли воно спускає додолу промені: *«Мов струни, ті промені срібні, – // Тоді від заходу, зо мли таємної, / З оселі вечірньої мрії, / Луна пронесеться від пісні дивної, / Гучної, мов гімни надії, // І янгол величний з зорею на чолі, / Мов хмарка прозора, поплине, / Сіяючи світлом одвічної волі, / До місяця вгору полине»* [181, с.30]. Характерна для всієї поетичної творчості Лесі Українки символізація образу вільної пісні – прикметна не стільки символізму, скільки неоромантизму. Проте містична атмосфера, акцентована образом місячного янгола, є символістською рисою.

Трапляється у Лесі Українки й асоціювання місячного сяйва з вогнем, що суперечить традиційним космологічним уявленням слов'ян. Наприклад, у поезії «Братові й сестрі на спомин» воно зображене як чарівне блакитне полум'я, що символізує надію та волю: *«Мені в сю ніч приснився ясний місяць, / високе небо, вільний виднокол. / Блакитне світло сяло і тремтіло, / немов огонь таємний чарівниці, а над тополею зоря світила, / моя зоря, що скрізь мені сіяла, / поки мене не замкнуто від неї / в камінній клітці в чотирьох стінах»* [180, с.240]. Тут переплетені риси символізму, неоромантизму та імпресіонізму.

Галина Левченко слушно відзначає: «Світлові ієрофанії вказують на творчий духовний процес, нове структурування життя душі. Бо, крім короткочасного контакту зі світловим образом, можливі прийняття світла у певну частину тіла, скажімо, в серце, або його трансформація у світляну постать» [93, с.231]. Утім, Леся Українка, як і більшість неоромантиків, частіше втілює «світлові ієрофанії» у солярних образах, ніж у лунарних, а прикметною особливістю її поетичного ідіостилю є домінування зоряної символіки, особливо «знакового» образу «зірки провідної».

Таким чином, зображення нічного світила в ліриці Лесі Українки здійснюється як у традиційному руслі, що має фольклорну основу, так і в

модерністичному. У першому випадку його символічне значення оприявнюється переважно через сталі порівняння і персоніфікацію, у другому – через оригінальні епітети, метафори, символи, що викликають різноманітні зорові, музичні, тактильні, настроєві асоціації і надають текстові імпресіоністичного характеру. Серед наведених вище фрагментів лірики найбільше наближеними до символізму є два останні, де лунарний образ позначений авторськими інтенціями. Міфотворення української поетеси, за твердженням Тетяни Мейзерської, породжене «крайньою екзистенційною напругою акції словотворення на грані меж суб'єктивного пізнання, за якими зникають можливості об'єктивного раціонального аналізу, трансформуючись у інтуїтивні метафоричні чи символічні форми, що експлікують міф» [107, с.324].

Наближенням до народнопісенних зразків у художній інтерпретації міфологеми місяця характеризуються вірші М. Вороного, Б. Лепкого, О. Олеся, Г. Чупринки та інших ранніх символістів.

Наприклад, стилізацією під народну колисанку можна назвати вірш М. Вороного «Срібний сон». Тут використовується 4-стопний хорей, що допомагає досягти музичності, наспівної манери: *«Знову місяць в небі сяє / З-за розірваних заслон, / Мов чаклує, навіває / Мрійний сон»* [33, с.36]. Уплив нічного світила на сон тут асоціюється з чарами. Така метафоризація корелює з міфологічними уявленнями, за якими місяць має магичну силу, що використовується у ворожіннях [229, с.29]. За О. Лосєвим, місячне світло здатне гіпнотизувати: *«Воно б'є непомітними хвилями в одну точку, в ту саму точку свідомості, котра переводить стан бадьорості в сон»* [97, с.83]. Відтак, у народній та літературній творчості лунарні образи не випадково наділяються магичними властивостями.

«Колисанку» Г. Чупринки зі збірки «Контрасти» навряд чи можна назвати стилізацією під фольклор: *«Як любовно, / Невимовно / До колиски / Сипле блиски / Місяць легко затуманений»* [215, с.173]. Оксана Кудряшова (Плющик) слушно зауважує: «Художній образ Грицька Чупринки будується

не тільки за участю уяви, складної взаємодії розумового начала і підсвідомості, архетипної та міфологічної пам'яті, а й за допомогою музичного, ритмомелодичного та просодичного чинників» [87, с.7]. Мелодійність тексту забезпечується алітерацією на «л» та двостопним хореем, котрий наближає авторську поезію до українських уснопоетичних творів, проте усічені рядки є рисою модерністичної версифікації. Персоніфікація лунарного образу відповідає архаїчному світоглядові та імплікує традиційну функцію місяця охороняти сни, але оригінальний епітет *легко затуманений* аж ніяк не належить до набору тих художніх кліше, що зазвичай функціонують у народних колисанках.

Лунарний образ у ліриці Д. Загула з'являється дуже рідко (ми нарахували лише три випадки) і не відзначається оригінальністю, як-от у вірші «Крила ночі світ закрили...» (1912): *«Місяць котиться блідий, / Над полями, долинами / Сипле засів золотий»* [58, с.29]. Тут персоніфікований місяць наділений народнопоетичним постійним епітетом *блідий* і виконує традиційні метафоричні дії: *котиться і сіє засів*.

Характерною рисою символізму є тяжіння митців до містицизму. Магічність та містичність місячної ночі здавна звертали на себе увагу людей. За народними уявленнями, саме на нічний час припадає активність різноманітних духів – лісових, польових, водяних тощо.

Із глибокої давнини виринають образи мавок у поезії О. Олеся «Хоч злидні взяв гуцул до хати...», поведінка котрих залежить від місяця – «їхнього сонця» [30, с.449]. «Вночі, як місяць впливає, / Мавки танцюють свій танок, / Їм вітер тихо трембітає / І в лад приплескує струмок» [119, с.216]. Така містична картина з фантастичними істотами в центрі реалізує ментальне відтворення ситуації, оскільки, за народними уявленнями українців, ці лісові безтілесні створіння вирізняються особливою пристрасстю до танців і веселого безтурботного життя [30, с.285], розчиняючись у повітрі, воді та місячному світлі, одухотворюючи природу. Завдяки місячному світлу

відбуваються трансфігуративні метаморфози з чарівними істотами, котрі вдень залишаються невидимими, матеріалізуючись лише вночі.

Найпоширенішими серед українців були оповідки про нічне життя русалок – водяних дів, котрі в міфології трактуються як «богині земної води, які живуть на дні водоймищ; неназвані маленькі дівчатка, мертвонароджені чи приспані матерями» [30, с.449]. У поезії О. Олесея «Твої очі» ці істоти зображені в місячному світлі не грайливими, а притихлими, зачарованими народною піснею: *«Так слухають пісню, що леться на селax, / Русалки у місячну ніч...»* [119, с.199], що не цілком відповідає прадавнім поглядам. За М. Костомаровим, русалки в народних уявленнях постають істотами легкими, майже безтілесними, ані добрими, ані злими, «вони ніби втілені у людській подобі предмети фізичного світу, але при людській фігурі зберегли і несвідомість, і байдужість матерії» [84, с.228]. Поет звертається до автентичних образів міфології, але його русалкам не притаманна «байдужість матерії», оскільки вони здатні цінувати прекрасне.

Б. Лепкий у поезії «Ніч» зі збірки «Золота липа» в народнопоетичному дусі зобразив водяниць, відтворюючи міфологічні уявлення, за якими русалки вважаються «<...> істотами свавільними, жартівливими: вони качаються на деревах, чешуться при світлі місяця; але іноді нападають на людей і залоскочують їх до смерті: це, однак, відбувається більше від пустощів» [84, с.228]. *«Тиха нічка, ясна днина... / Місяцеві сон приснився, / Він у річку задивися, / Як у дзеркало дівчина. / На беріжку, в очереті, / Чешуть русалки волосся; / Мають хлопця на прикметі / І його до себе просять: / «Хлопче, хлопче, не барися, / Подивись, які в нас чари!» / Місяць з мрії очутився / І сховався за сиві хмари»* [94, с.284-285].) Персоніфікований місяць виконує роль індикатора і учасника подій, реагуючи на злі наміри водяних дівчат. Він наділений здатністю бачити сни, дивитися на своє відображення в річці, мріяти. Ймовірно, звернення русалок до хлопця стосується саме місяця, хоча прямої вказівки на це в тексті немає. Принаймні, почувши їхнє запрошення, він *сховався за сиві хмари*. Таким чином, автор

через індивідуальну свідомість віддзеркалює етнокультурну інформацію, закодовану в архетипних образах місяця та русалок.

У творі Г. Чупринки «В чаду квіток» зі збірки «Контрасти» (1913) також змальовуються нічні витівки водяних красунь: *«Ми полюбим, як захочем, / Ніжно тіло залоскочем, / Зацілуєм серед хвиль. // Дух навіки буде з нами, / З наймилішими квітками, / Тіло винесем на міль // Буде хвиля цілувати / Мертве тіло на Дніпрі, / З духом місяць буде грати / В фантастичній дивній грі!..»* [215, с.211-212]. Русалки називають себе дітьми місячної гри [215, с.211], завдяки чому в тексті здійснюється поетизація смерті, характерна для символізму і декадансу. Втім, така поетизація відповідає поганським віруванням про життя після смерті. За О. Афанасьєвим, «слов'янин-язичник вірив, що померлі продовжують жити, але іншим життям, потойбічним» [9, с.81]. Г. Чупринка репрезентує анімістичну картину буття. Міфологізація лунарного образу відбувається шляхом метафоризації та прозопопеї. Місяць як провідник між земним та потойбічним життям наділений фантастичною властивістю грати з духами.

«Дух – безтілесна істота, яка впливає на життя людини. Духи – це переважно невидимі надприродні явища, які іноді можуть показуватися людині в образах домовика, русалки, мавки, водяника тощо» [30, с.168]. У вірші П. Карманського «Ти тямаш сей вечір? На горах і схилах...» надприродні сутності у сяйві місяця сприймаються візуально: *«І ти, задивившись на срібло на морі, / Сказала: – З безодні йдуть духи з свічками / І шепчуть: там ліпше... – І стихла. / Над нами / Яснів блідий місяць і канули зорі...»* [73, с.130]. Ніч, блідий місяць, духи з дна моря тут постають передвісниками й супровідниками смерті, що загалом відповідає прадавнім слов'янським уявленням. Свічки в руках духів мають символічне значення, оскільки призначені для того, «щоб освітлювати дорогу на той світ» [30, с.462]. За теорією М. Еліаде, перетворення небіжчиків на духів «означає їх реінтеграцію в безособистісний архетип «предка» [222]. Отже, нічне світило

тут поєднує реальний та ірреальний простори, стає посередником між світом живих та світом мертвих.

Місяць як породження ночі сприяє вивільненню темних сил. «Ніч – це пора, коли мерці (а вони, за повір'ям, сильніші за живих) запалюють своє світило – Місяць» [30, с.336]. Так, у поезії П. Карманського «Тямиш?..», що перегукується з попереднім твором, спостерігаємо відгомін давніх вірувань: *«Ти тямиш? Місяць плив спокійно, / Жемчужний блиск голубив очі, / Неслися з царин чародійно / Містичні шепти духів ночі»* [72, с.37]. У результаті поєднання зорових і слухових образів автор створює міфологічно-містичну атмосферу, що приваблює своєю красою, не викликаючи страху перед потойбічними сутностями, образи яких залишаються загадовими, таємничими, підсилюючи містичність картини. Відчуття «реальності ірреального» створюють спокійний плин нічного світила, його *жемчужний блиск*.

Уподібнення гри місячного блиску до перлів досить часто використовується символістами. Зокрема, до цього прийому вдається Б. Лепкий: *«А плесо мерехтить, / як жемчуг»* [94, с.55], *«І грались в піжмурки у млі із жемчугів»* [94, с.58]. У поезії П. Карманського «На гори упали важкі оксаміти» виблискування місячного сяйва теж уподібнюється мерехтінню коштовного каміння: *«На гори упали важкі оксаміти, / Край неба займився блідою світиллю, / Грудь моря завмерла, притомлену хвилю / Обтулює місяць плащем перлоцвіту. / Сади одяглися в жалобнії ризи, / Алеї повились повагою храму <...>»* [73, с.128]. Автор створює притаманну його ідіостилю розлогу метафоричну картину, що на підтекстовому рівні виражає особливий символічний зміст. За спостереженням Лідії Голомб, «у відповідності з поетикою символізму, що вимагала інакомовлення, сугестії, натяків на інший, невідомий світ, протилежний реальності, Карманський творить пейзажі, в яких голоси і барви життя передають таємничі потойбічні поклики, поетизують смерть» [39, с.249]. Сяяння місяця метафорично зображується у вигляді плаща із непорушного коштовного каміння. Таким

чином, небесне світило наділяється статичністю, поєднується зі земними реаліями. Авторський неологізм *перлоцвіт* виступає контекстуальним індикатором, за допомогою якого відбувається зближення двох полярних явищ в індивідуально-образному світі письменника. Місячна доріжка на морі наділена кольоровою мінливістю перлів. Трансцендентальне переплетення земного та небесного просторів, перенесення буденних реалій у духовну сферу утворюють собою міфологізовану дійсність, що символізує смерть як іншу форму буття. Про це свідчить і завмирання морської стихії, і бліде світло місяця, і жалобний настрій навколишньої природи, і гори, котрі в уявленні язичників «складали один із головних елементів переправи в «інший світ» [30, с.112].

Тамара Гундорова зазначає, що символісти зорієнтовані «на творення спеціальної художньої форми та пошуки відповідностей між звуками, словами, кольорами. У цих відповідностях митець шукає вищого ідеального сенсу. Символізм надає особливої ролі митцеві-артисту, який веде поза межі чуттєвого світу» [43, с.164].

О. Олесь, метафоризуючи місячне сяйво, створює художню картину, яка виникає як результат експліцитного відображення довілля на основі візуального сприйняття, що поєднується з авторським міфотворенням. Наприклад, у його вірші «В сяйві ночі ллються хвилі...» місячна доріжка зображена у вигляді золотої стрічки: «*А у море кинув з неба / Місяць стрічку золоту, / Та ніяк з цієї стрічки / Я вже пісні не сплету*» [119, с.644]. Тут відбувається своєрідне звуження макрокосмічної площини до особистісної сфери, де астральний образ зазнає метаморфоз та стає віддзеркаленням суб'єктивного світобачення ліричного героя, який сенсом буття вважає творчість. Це акцентується тим, що він замилювався *стрічкою золотою*, створеною місяцем, і все-таки стримав бажання долучитися до креативного процесу небесного митця, бо у земного поета – свій особливий шлях. Лідія Голомб зазначає, що в ліриці О. Олеся «яскраво виражена ментальність українця. Це в першу чергу помітне в розбудові символічного світу його

поезій, який повністю виростає з українського антеїзму» [40, с.33]. Поєднання мікро- і макрокосмосів, переплетення горизонтальної та вертикальної площин є частиною авторського світобачення митця.

У ліричному творі П. Карманського «Пішов би я...» основною смисложиттєвою орієнтацією є поезія, за допомогою якої ліричний герой прагне увіковічнити явища навколишнього світу, трансформуючи їх у художні феномени: *«Закляв би в тіло ритму й римів / Розмову місяця з зірками, / Солодку пісню херувимів / І шепти ночі між ланами – / Закляв би в тіло ритму й римів»* [72, с.59]. Поетичне обрамлення використане автором із метою акцентування своєї естетичної позиції.

Оригінально рефлексуються міфологеми місяця та пісні в поетичному творі Б. Лепкого «Цить!» із циклу «На чужині», де зображена персоніфікована пісня, яка самотньо блукає чужиною у місячному сяйві: *«Бідна пісня. Одна / Від села до села / В нічку місячну блудить і блудить»* [94, с.234]. Екзистенція пісні частково переноситься й на лунарний образ за допомогою додаткових асоціативних перегуків, указуючи на самотність нічного світила у небі.

Екзистенційними настроями оповита й поезія Б. Лепкого «Великий бачу тихий сад» із циклу «Із записної книжки». Гірка самотність ліричного героя, його всеохопний сум виливаються в уявній грі на арфі з місячних променів: *«Все дальше, дальше, дальше йдеш, / Землі ногою не торкаєш, / І, наче арфу, так несеш / Проміння місячне – і граєш, / Тугою серце квітам краєш... / І дальше, дальше, дальше йдеш»* [94, с.83]. Повтори *дальше* в обрамленні тексту акцентують увагу на символіці плиності часу. Гармонійне поєднання динамічного часопросторового континууму із міфологізованими зоровими та слуховими образами створює цілісну картину, кожен елемент якої несе особливе смислове навантаження, доповнюючи та змінюючи значення один одного. Так, місячне сяйво, асоційоване зі струнами арфи, випромінює смуток, заповнюючи ним довкілля, але цей смуток є лише суб'єктивним почуттям ліричного героя, котрий продовжує свій шлях із

місячною арфою в руках. Отже, відбувається своєрідна художня деформація основних форм буття, що опосередковано співвідносяться зі процесами реального світу.

Асоціювання місячних променів зі струнами арфи вважаємо не випадковим, оскільки світова міфологічна традиція наділяє цей музичний інструмент чарівними властивостями. Наприклад, у кельтській міфології «арфу називали інструментом душі. Говорили, що вона може викликати веселий сміх, сльози печалі та безтурботний спокій або сон» [118, с.20]. Тому й не дивно, що цей образ широко опоетизований у європейській і, зокрема, українській літературі. Наприклад, у поезії «Як засне гаряче сонце» О. Олеся в алегоричний опис нічного неба і місячного сяяння вплітається образ арфи як художня деталь, що підкреслює всюдисущість нічного світла: *«Як засне гаряче сонце / І на небо в срібних строях / Вийде дивний лицар ночі / І на землю пустить стріли, / Срібну зливу стріл блискучих, / Я в ту ніч дістану арфу...»* [119, с.579]. Алегоричне означення місяця *лицарем ночі* суголосне зі слов'янськими міфологічними уявленнями, оскільки наші прашури називали його «володарем ночі», «князем», «княжичем» [159, с.44]. Відлуння цього знаходимо у ліричній поемі О. Олеся «Щороку...» (вперше вона була опублікована 1910 року з підзаголовком «Шкіц-фантазія»), де, окрім притаманного українському фольклорові звертання до нічного світила, слід відзначити ритмомелодійну організацію тексту, властиву народним замовлянням: *«Місяцю, місяцю, / Князенку ночі, / Зглянься на мене! / Взявши на срібнії крила свої / Ти поеси мене / Високо, високо, / Щоб хоча здалеку / Я надивилась / В блискавки-очі йому»* [119, с.175].

У вірші Г. Чупринки «Творчість» містичні візії алюзивно відображають психічний стан творчої особистості: *«Журно зникнуть в темноті / Всі сумні події мляві; / Знов воскреснуть в самоті / Дивні привиди яскраві. // Сонце. Місяць. Безліч зір. / Чари пишних декорацій. / Встане в саяві гірний мир, / Мир живих галюцинацій. // Буде дух перетворюють / Сум в душевному горнилі, / В серці зорі загорять, / Встануть думи легкокрилі»* [215, с.312]. Тут

вибудовується асоціативний ряд «чари – місяць – привиди – галюцинації», що відповідає прадавньому світобаченню: «Перебувати під впливом місяця» означає втратити розум, піддатися почуттям і настроям, дозволити підсвідомості взяти гору. Екстремальним варіантом такого впливу є божевілля і лунатизм» [118, с.120]. За О. Лосєвим, нічне світило – це «пустота, що ллє монотонний і невпинний спокій, галюцинація, від якої не холоне кров у жилах, але яка несе вас у блакитну порожнечу якимись зигзагами, якимись спіралями, не вгору і не вниз, а вліво і вправо, в якусь невідому точку, всередину цієї точки, у глибини цієї точки» [97, с.83]. Традиційне зображення лунарного образу в поезії Г. Чупринки поєднується з індивідуально-авторським трактуванням. Небесна тріада тут виступає джерелом натхнення для митця, а також використовується для створення *тишних декорацій*.

Явище лунатизму зобразив Г. Чупринка у творі «Снохода», де встановлюється прямий зв'язок між нічним світилом та неординарним станом людини уві сні: *«Все я знаю... Все забула... / Я снохода, я сновія, / Вся в уяві потонула, / Я легенька, наче мрія. / Сонним чаром оповита, / Сяйвом місяця облита, / З дивним блиском на виду, / Опустивши сонні вії, / Без вагання, без надії, / Без мети / Я іду, іду, іду»* [215, с.108-109]. Лірична героїня дає можливість читачеві досягнути світосприйняття людини у стані сомнамбулізму: підсвідоме захоплення красою ночі та поєднання відчуттів легкості і небезпеки одночасно, викликані сяйвом місяця: *«Десь далеко чути гомін; / Тихо гасне ясний промінь, / Я жахаюсь... Упаду! / З гострим жахом на виду, / Без надії, без мети / Я іду, іду, іду! / Місяченьку, посвіти! / Чути гомін... Упаду! / Я легенька, наче мрія, / Вся в уяві потонула, / Я снохода, я сновія – / Все я знаю... Все забула»* [215, с.109]. «Незважаючи на те, що у фольклорі існує прямий зв'язок між місяцем та психічними розладами, немає жодних наукових даних, що підтверджували б цей факт» [118, с.120], – відзначають М. О'Коннелл та Р. Ейрі. Однак К.-Г. Юнг наголошує на протилежному: «Небезпечне навіть світло місяця, оскільки воно викликає

місячну хворобу, що виходить від «місячного вовка». Від місячного світла слід оберігати шлюбне ложе, вагітних жінок і маленьких дітей» [227, с.175]. Утім, Г. Чупринка акцентує увагу не на хворобі, а на красі місячної ночі, що відображена опосередковано через химерний стан людини.

У вірші Б. Лепкого «Мрія» зображення місяця має міфологічно-містичний характер і увиразнює екзистенційне світовідчуття автора,: *«Часом у шафі поміж книжками / Зашепортить. Часом мервецьки білу твар / Покаже місяць у вікні. Над снами / Він сторожить і силе мрії-чар»* [94, с.264]. Ментально значущі категорії тут розкриваються у національному дусі, оскільки, за давніми українськими повір'ями, нічне світило має магічну силу, активізувати яку намагалися у різних обрядах і замовляннях : «До Місяця-молодика зверталися: прохали зцілити хворого, забрати від нього хворобу. Водночас вірили в те, що місячне світло приносить шкоду. Остерігалися, щоб Місяць не світив на людину, що спить, бо та захворіє» [30, с.197]. Схожі традиційні вірування, забобони та ритуали притаманні різним культурам: «У ранній японській міфології говориться про те, що світло від Цукуйомі, синтоїстського бога місяця, може викликати галюцинації і видіння. Геката, давньогрецька богиня темного місяця, посидала видіння, але могла покарати людей божевільям» [118, с.120]. Б. Лепкий же, опосередковано відтворюючи прадавні уявлення, переносить на лунарний образ свої страхи, але водночас наділяє його позитивними конотаціями, акцентуючи увагу на функції захищати сни та мрії. Алітерація «ж», «ш», «ч» створює атмосферу настороженості та підкреслює містичність нічного світила. Амбівалентність значень міфологеми місяця частково нівелює екзистенційну спрямованість поезії Б. Лепкого.

У вірші Г. Чупринки «Сміх ночі» зі збірки «Огнецвіт» (1909) опоетизований місяць осяває і прикрашає світ, але не може зробити його щасливішим: *«Мир спокійний, мир заснулий, / Геній Ночі береже... / Де ж він, тихий, де він, чулий, / Нашу долю стереже? // Де, в яких надземних хмарах / Він сховав її ключі, / І чого ми в світлих чарах / Тихо ходим*

плачучи?.. // *Місяць блиском ніжно-мрійним / Золотить твою косу / І на личку безнадійнім / Робить яхонтом сльозу*» [215, с.64]. Чари нічного світила, магічність ночі проступають у кожному рядку і підсилюються метаморфозою: перетворенням сліз коханої ліричного героя на дорогоцінне каміння. Перифраз *Геній Ночі*, епітети *тихий, чулий, ніжно-мрійний*, метафора *нашу долю стереже* тощо свідчать про персоніфікацію лунарного образу. Отже, особисті почуття автор співвідносить із опоетизованою природою, місячною магією.

Інтимна лірика всіх часів і народів зазвичай так чи інакше пов'язувалася з лунарними образами. У поезії символістів вона посідає значне місце, а міфолома місяця втілюється дуже різноманітно.

У вірші П. Карманського «На сірій скелі, що купаєсь в морі...» в результаті синестезії різних відчуттів персоніфікований місяць постає одночасно і частиною природи, і свідком інтимних явищ людського життя, зокрема розмови закоханих: «*На сірій скелі, що купаєсь в морі, / Де місяць слухав нашої розмови, / Де брильянтові мерехтіли зорі / І плюскіт хвилі грав нам гімн любови (...)*» [72, с.111]. Поєднання зорових і музичних асоціацій, утілених у метафорах *брильянтові мерехтіли зорі* та *плюскіт хвилі грав нам гімн любови*, спрямоване на акцетування краси почуття ліричних героїв.

У поезії Христини Алчевської «Місяць ясний. Темна нічка...» із збірки «Пісня серця і просторів» (1914) небесне світило також постає споглядачем: «*Місяць ясний. Темна нічка. / Плесо тихих вод / Вся в алмазах срібна річка. / Хатка і город... / Білі вишні у садочку. / Співи солов'я... / Їх крізь сон у хаті чує / Милая моя. / Розплелися чорні коси, / Тихо мила спить. / Загляда в віконце місяць, / Загляда й мовчить*» [3, с.57]. Усі природні явища в наведеному фрагменті відтворюються крізь призму особистих почуттів, що свідчить не тільки про глибокий ліризм твору, а й про наближення до української народної пісні, зокрема до колискової. У нашій науковій розвідці відзначається: «Стилізацією під народнопісенну мову є нестягнена форма прикметників (*милая*) і просторічні форми дієслів теперішнього часу

(*вигляда*)» [206, с.57]. Гармонійне зображення нічної картини досягається за допомогою епітетів *ясний, тихих, срібна, білі*, поєднанням зорових та звукових образів. Земні та небесні реалії, візуалізовані авторкою, утворюють чудовий нічний пейзаж. Незакінчені речення створюють ефект паузи, завдяки якій читач має можливість насолодитися поетичними образами.

За допомогою алегорії, втіленої через розгорнуту метафору, описує перше кохання Г.Чупринка у вірші «Чари ночі» (збірка «Огнецвіт»): *«Лийтеся, спомини, в душу зомлілу, / Щастям навіки забуту... / В ніч таку місячну, в ніч таку білу / Вперше пила я отруту. // Вперше, захоплена чаром могутнім, / В серці почула я силу, / Вперше замарила щастям майбутнім / В ніч таку зоряну, білу»* [215, с.61]. Чари місячної ночі увиразнюють зародження в серці ліричної героїні незнайомого досі почуття, що тут характеризується словами *щастя, отрута, сила*. Таким чином, лунарний образ набуває антитетичної символіки кохання, чим акцентується складність і загадковість цього почуття.

У вірші Г. Чупринки «До місяця» ліричний персонаж звертається до нічного світила по допомогу в справах сердечних: *«Виглянь, вийди, / Срібновидий / Місяченьку! // Загорися, / Підберися / Височенько. // На дороги, / На облоги, / На поляни // Кинь ласкавий / Блиск яскравий, / Світ срібляний. // Глянь в садочок, / Мій куточок / Беззахисний. // Із-за хмари / Моїй парі / В очі блисни. // Хай коханням, / Спочуванням / Грають очі. // Хай їй сниться, / Що здійсниться / Сон дівочий»* [215, с.69-70]. Ця поезія має, як зазначено в нашій науковій статті, «наспівну мелодику та м'яке звучання, що досягається монометричним 2-стопним хореем, парокситонною точною римою, а також тернарним римуванням» [202, с.117]. Така організація тексту свідчить про наближення авторського тексту до української народної лірики. Г. Башляр відзначає: «В нічному сні панує фантастичне освітлення. Все постає в невірному світлі. Почасти тут видно занадто ясно. Самі таємниці окреслені чіткою лінією. Сцени нічного сну постають перед нами настільки чітко, що

цей сон легко стає надбанням літератури (...)» [15, с.220]. Саме це ми й бачимо у творі «До місяця».

Оригінальне змалювання образу місяця знаходимо у вірші О. Олеса «Пташко! Будь рада теплу і весні...»: *«Сонце погасне, і ніч прилетить / З чарами, сріблом, красою <...>»* [119, с.56]. Поет створює своєрідну алюзію на місячне сяйво, адже срібло – символ цієї планети [30, с.202], яка і є джерелом світла на нічному небі. Подібну імпліцитність констатуємо і в поезії О. Олеса «Хто нам казати не давав...», де так зображено сяяння нічного світила: *«О, правда, знали ми в ту мить, / Кому сміється ніч і сяє <...>»* [119, с.71]. Метонімія виражає нерозривний внутрішній зв'язок образів ночі та місяця, що сприймаються у даному випадку як єдине ціле. О. Таран слушно стверджує: «Індивідуально-авторські смисли художніх символів Олеса при однакових показниках емоційно-оцінної конотації мають вищий ступінь експресивності порівняно із символами, вжитими в традиційному значенні; у семантиці художніх символів спостерігається поляризація емоційно-оцінного потенціалу лексем-прототипів символів» [167, с.15].

Місяць візуалізується з приходом ночі, а тому взаємодія відповідних архетипних образів у художньому творі є засобом передачі космічного світовідчуття. Очікування ночі ліричним героєм зображено у вірші П. Карманського «Як тиха ніч пов'є долину...» зі збірки «Ой люлі, смутку»: *«Як тиха ніч пов'є долину / І місяць посріблить ручай, / Тоді на крилах туги злину / У найзадумливий розмай»* [73, с.42]. Краса природи в місячному сяйві передана лаконічно й увиразнює душевний стан ліричного героя, медитації якого пройняті смутком, характерним для всієї лірики автора. Елегійний настрій вірша акцентує увагу на суб'єктивному світовідчутті поета.

Зображення астральних світил у поетичному творі Б. Лепкого «Ходить вітер очеретом» є близьким до народпоетичного: *«А по небі нічка ходить, / Тиха нічка, добра мати, / І запалює угорі / Срібний місяць, ясні зорі <...>»* [94, с.86]. Персоніфіковані нічні світила тут постають дітьми ночі, тому їхні

стосунки можна вважати братерськими. Така художня інтерпретація родинних відносин в астральному світі дещо відрізняється від фольклорно-міфологічної, за якою «Зорі – діти Сонця і Місяця» [30, с.202]. Одухотворення ночі в міфології та художніх творах Г. Башляр трактує так: «Ніч, по суті, є певним універсальним явищем, яке цілком можна прийняти за величезну істоту, котра нав'язує себе всій природі; але здається, що вона не має нічого спільного з матеріальними субстанціями. Якщо ж Ніч персоніфікується, то вона буває богинею, перед якою ніщо не може встояти, вона все обволікає, все приховує; вона – богиня Покрову» [14, с.145-146]. Таким чином, Б. Лепкий вдається до переосмислення і вільного тлумачення традиційних міфологем та їх сполучень, створення власних варіацій їхньої семантики.

Своє індивідуальне сприйняття взаємозв'язку між астральними явищами виражає й О. Олесь у поезії «Місяць, закоханий в ніч чарівну...»: *«Місяць, закоханий в ніч чарівну, / Сяє, щасливий, і світе; / Сонце цілує рожеву весну, / В травах кохаються квіти»* [119, с.89]. Тут замість традиційних взаємин між денним і нічним світилом («або як сестра і брат, або як подружжя» [30, с.305]) описуються інтимні почуття між місяцем та ніччю, між сонцем та весною, яка в народних казках постає «у вигляді гарної молоді дівчини з вінком квітів на голові» [54, с.80]. Як зазначено в нашій статті, така «авторська версія розгортання любовних стосунків між світилами та їхніми обранцями частково реалізує архаїчні уявлення та наповнює їх новою семантикою, що урізноманітнює та збагачує міфопоетику художнього простору» [197, с.241].

Закономірності Всесвіту регулюють зміну дня і ночі, а, отже, й чергування денного та нічного світил як протистояння одне одному. З настанням ранку правління місяця закінчується і навпаки – з приходом сутінків сонце поступається місцем нічному володареві. Таким чином, відбувається вічна боротьба небесних світил як кореляція двох протилежностей, котрим підвладні всі земні ритми. У поезії О.Олеся

«Місяць, закоханий в ніч чарівну...» конфлікт між місяцем і сонцем пом'якшений: *«Місяць не дума про ранок страшний, / Сонця пільма не лякає, / Квіти не стогнуть у день весняний: / «Осінь нас, бідних, чекає...»* [119, с.89-90]. Опоетизовані міфологеми небесних світил та пір року тут оприявнюють індивідуалізований образ світу. Поетові вдалося синтезувати традиційний онтологічний та свій аксіологічний потенціали образотворення. Таким чином, міфологеми сонця та місяця, весни й осені в авторському осмисленні набувають символічного значення подолання людьми життєвих негараздів та внутрішніх суперечностей.

У «Баладі козацькій» М. Вороного у взаємодії зображені місяць і море: *«З-за хмар височенько / Пливе місяченько / І сипле проміння тремтяче... / А море плескаче, / Мов вимовить хоче, / Та тільки тихесенько плаче»* [33, с.39]. Плин місяця співвідноситься з рухом хвиль, що підтверджується конотацією слова *пливе*. Метафора *море плаче* надає текстові особливої експресії. За Г. Башляр, «вода постає перед нами як тотальна істота: у неї є тіло, душа, голос. Можливо, більш, ніж будь-яка інша стихія, вода є цілісною поетичною реальністю. Поетика води, незважаючи на різноманітність візуальних проявів цієї стихії, забезпечується її одноманітністю» [14, с.36]. Місяць в українському фольклорі часто називається «козацьким сонцем», тому стає зрозумілим, чому море не наважується розповісти про трагічну подію, якої він не бачив, бо був у той момент за хмарами. Адже небесного покровителя козацтва тяжко вразила би звістка про самогубство одного з його підопічних. Море тихцем оплакує козака, який не витримав мук самотності й утопився в його хвилях. Авторське жанрове визначення, містична атмосфера, особливості поетики і мови тексту, зокрема зменшувально-пестливі слова *місяченько, височенько, тихесенько* та тернарне римування дають можливість говорити про стилізацію твору під фольклор.

Самотність та відчуження стають стрижневими настроями в поезії українських символістів, що почасти має екзистенційний характер, позначаючись і на відображенні міфологеми місяця. Наприклад, у вірші

Христини Алчевської «Тихе небо вечоріє...» зі збірки «Пісня серців і просторів» (1914) лунарний образ є символом самотності: *«Тихе небо вечоріє, / Гаснуть смуги золоті, / Величаво місяць сходе / У безкрайї самоті... / І легенько в'ються хмари, / Наче спомин давніх літ, / Ходять ясних зорь отари, / Сторожать дрімоту віт»* [3, с.47]. Поетизація вечора тут позначена яскравою метафоричністю та закоріненням у прадавні слов'янські уявлення, за якими зорі поставали отарами овець, а місяць – їхнім пастухом. У народній традиції існував пов'язаний з цими уявленнями ритуал: «коли на небі з'являлись зірки, вівчарі виходили на вулицю, ставали на руно (шерсть) і співали, закликаючи зірку освітити «вогнем негасимим білоярових овець», примножити їх приплід (щоб овець було більше, ніж зірок на небі)» [111, с.128]. М. Еліаде відзначає: «Незаперечна цінність міфу постійно підтверджується ритуальними діями. Відновлення в пам'яті і реактуалізація початкових подій допомагали людині первісного суспільства розрізняти і утримувати в пам'яті реальність. Завдяки тривалому повторенню парадигматичного жесту, щось непорушне і постійне розкривається у вселенському потоці» [223, с.142]. Спосіб зображення астральних світил у вірші «Тихе небо вечоріє...» відроджує призабутий «парадигматичний жест» у контексті української культури.

Яскравим прикладом подібного міфологічного дискурсу є поезія Б. Лепкого «На небі сонце гасне» з циклу «В Розтоках»: *«Ідуть зірки юрбою, / А місяць серед них – / Як той вівчар з пугою / Серед овець дрібних»* [94, с.57]. Така взаємодія нічних світил корелюється в єдиній площині і виражає їх перемінний характер у результаті постійного руху, що опосередковано відображається у рефлексіях ліричного героя. У такий спосіб автор висловлює власні міркування про закони буття та Космосу, увиразнюючи натяк на швидкоплинність життя, що також є категорією екзистенціального світобачення.

У ліричному творі Б. Лепкого «Сталося» із циклу «Весною» спостерігаємо взаємоперетікання мікрокосмічного та макрокосмічного рівнів

як трансцендентальної єдності, що реалізується в суб'єктивній реальності: *«Видиш цей блакит над нами? / Там світи йдуть за світами, / Сонця, місяці і зорі»* [94, с.110]. Вживаючи форму множини, яка не характерна для образів сонця і місяця в українській культурній традиції, автор допускає наявність багатьох інших світів, не пізнаних людиною. Крізь призму індивідуального світосприйняття відображені в тексті реалії космічного простору перемишуються з окремими астрологічними поняттями та прадавними міфологічними уявленнями, за якими на небі існувало багато сонць та місяців (в'єтнамська, джайнська, лаоська міфології [111]). Таке поєднання макро- та мікрокосму є констатацією вселюдського буття у всесвіті.

У поезії *«Порадь мені»* Б. Лепкий об'єднує в одній площині багаторівневу єдність *«людина – світ – духовність»*. Особисті внутрішні поривання і сподівання ліричного героя об'єктивуються в астральному вимірі, що утворює синкретичну модель художньої дійсності: *«Порадь мені, Черемоше, / Порадь мені, брате, / Куди мені тої долі / У світі шукати? / Отут вона, як квітонька, / До схід сонця цвіла, / Отут вона до місяця / Зі мною ходила»* [94, с.59]. Сонце символізує щасливі періоди долі ліричного героя, місяць – сумні. Відчуття, що доля десь загубилася в астральному світі, породжує тугу, яка проймає не тільки процитовані вище рядки, а всю лірику поета. Ми цілком поділяємо думку М. Ільницького: *«Тугу в поезії Б. Лепкого можна визначити як філософську категорію, як концепційну домінанту його лірики, та водночас треба відзначити, що вона набуває щораз більше рис безпосереднього людського переживання»* [66, с.336]. Фольклорні елементи поетики (звертання до персоніфікованої річки, порівняння *як квітонька*, зменшувально-пестливі слова тощо) увиразнюють цю особливість авторського світовідчуття, надаючи йому особливого ліризму.

Ліричний суб'єкт поезії Г. Чупринки *«В ніч безсонну»* розділяє свою самотність з місяцем, завдяки чому це почуття набуває позитивних конотацій: *«Ясний місяць, темні тіні... / Як приємно в самотині / Все минуле забувать! Листя й віти не тріпочуть, / Сплять дерева, ніби хочуть / Сонні*

чари почувать» [215, с.431]. Астральний образ тут постає важливим елементом світоустрою, а нічна метафорична картина в цілому сприймається як частина особистого світу, де у стані самотності панує гармонія та спокій. Алітерація на *t* та *n* забезпечує підсилення естетичного ефекту висловлення.

Концепти християнської віри в художньому світі українських символістів часто осмислюються із залученням міфологічних образів. Яскравим зразком такої символістської поезії є «В Гетсемані» П. Карманського, де оприявлені екзистенційні рефлексії автора, а міфологема місяця несе особливе смислове навантаження: *«На небі стали продиратись хмари, / А з хмар дивився, як отверта рана, / Рум'яний місяць і багров кервою / Вершок Голгофи»* [73, с.153]. Автор створює метафоричну модель страждання Ісуса Христа на Голгофі, виражену опосередковано через алюзію. Кров нічного світила, пролита на гору, де був розіп'ятий Син Божий, свідчить про есхатологічне світовідчуття автора й інтертекстуально співвідноситься з муками та самопожертвою Месії заради спасіння людей, а, отже, виступає символом духовного порятунку їх через очищення від гріховності. Алітерація на дрижачий *p* та «зловісні» кольори підсилюють трагічне звучання твору.

У вірші П. Карманського «На сонну природу упало омління...» із міфологемою місяця пов'язаний образ Бога: *«Як срібна мережка, ясніє дорога, / А залив, гей шиба, займився світиллю. / Глянь! Місяць цілує упоєну хвилю – / Нема з нами, пташко, нікого, крім Бога...»* [73, с.104]. У цьому випадку місяць сприймається не як самотнє світило у нічному небі, а як знак Божої присутності в людському житті. Саме таким міфологічним кодом позначається місячна доріжка, що проявляється через метафору *«місяць цілує упоєну хвилю»*, смислова сугестія якої переноситься на образ Всевишнього, стверджуючи, таким чином, віру в Нього. Поетичні рядки пронизані любов'ю до природи, захопленням її красою.

Поетична інтерпретація мотивів і образів античної міфології також була притаманна українським символістам, що, наприклад, засвідчує вірш

Христини Алчевської «Ніч в Партеніті» зі збірки «Пісня серця і просторів» (1914): *«Тріпоче тихий лавр і ніжная мімоза... / Струнка тінь біліє межі скель: / До моря йде се тихою ходою / Тінь Іфігенії, поважна і смутна. / При світлі місяця спадає біла того / З її рамен, чудових і струнких...»* [3, с.58].

Нічна прогулянка чарівного привида доньки Клітемнестри й Агамемнона узбережжям моря окреслена грою світла і тіней, реалізуючи перцептивний простір авторської картини світу, що має вираження також і через звукові образи: *«Вона ж іде сама, і шепіт пролітає / По листю мірт, магнолій і троянд, / І диха ніч, і срібло місяць стеле, / І, весь замислений, мандрівницю чека...»* [3, с.59]. Така персоніфікація гармонійно вплітається в метафоричний опис південної природи. Ольга Турган порівнює цей вірш із драматичною сценою Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Образ Іфігенії в поетичному тексті Христини Алчевської дослідниця характеризує так: «Драматизм героїні переданий внутрішнім монологом, драматизованими риторичними запитаннями, алюзіями, еліпсисом, який природно вплітається у монолог ліричного героя» [178, с.75].

До античної міфології звертався й О. Олесь. У його поетичному творі «Кажи, кажи чудесну казку...» розгортання міфологічно-казкового сюжету імплікує символіку астральних образів: *«Облитий місячним промінням, / Де феям фавн на дудці грає, / Де фея папороть зриває, / Веди туди, бо тут тюрма. / Повітря, сонця тут нема»* [119, с.709]. Звісно, важко уявити античного фавна у товаристві фей – героїнь західноєвропейського казкового епосу, але ця химерна авторська візія не така вже й важлива. Головне у творі – поетизація світла, що інтепретується як «джерело інтелекту, краси і любові; носій об'єднавчої космічної енергії, в якій синтезуються і через яку приходять в життя Істина, Добро, Правда, Справедливість» [10, с.346].

Українські символисти зверталися до міфологеми місяця не тільки в пейзажній, інтимній та філософській ліриці, а й у громадянсько-політичній, зокрема в тих творах, де відобразився трагізм Першої світової війни, революції 1917 року та громадянської війни.

У поезії Б. Лепкого «Стрілець до матері» з циклу «1914-1920» зображене прощання молодого стрільця з матір'ю, яке відбувається опівночі на тлі місячного сяйва, що загострює почуття суму, тривоги, страху та приреченості в ліричного персонажа: *«Була північ... Місяць... ясно, як в днину, / Ах, як тяжко було вийти з хати!.. / Мамо! Кулі! Чи верну, чи згину, / Хочу твоє опрощення мати»* [94, с.187]. Ці почуття нагнітаються не тільки з тої причини, що, за народними уявленнями, опівночі при повному місяці, активізується всіляка нечиста сила і тому вважається небезпечним навіть один крок за поріг рідної хати. На ліричного персонажа чигає не містична, а реальна загроза смерті: адже він вирушає на війну, та ще й дорогою, яка обстрілюється, – і при цьому на ній *ясно, як в днину*. Екзистенційний стан ліричного героя пов'язується і водночас контрастує зі світлом місяця. Стрілець у своєму монолозі звертається до матері з проханням простити його за те, що покидає її саму, ймовірно, назавжди. Адже йому треба бути готовим до самопожертви. Хвилювання ліричного героя передається незакінченими реченнями, вигуками, емоційно насаженими словами, які повторюються у новій варіації: *«Мамо моя! За час, за годину / Свиснуть кулі, заграють гармати. / Може, вийду цілий, може згину – / Хочу твоє опрощення мати»* [94, с.187]. Тут, принаймні, з'являється обнадійливе слово *може*. Загалом же художній простір твору пройнятий душевним болем, передчуттям імовірної трагедії – і образ місяця тут постає зловісним як у своїй міфопоетичній семантиці, так і в реальній ролі, яку може зіграти його ясне світло в долі ліричного героя.

Вірш Г. Чупринки «Без злості» теж вражає глибиною трагізму. Безмежний душевний біль, невимовно жахливе потрясіння ліричного героя опосередковано виявляється через зображення реакції небесного світила на те, що відбувається на землі: *«Нема відгомону. / Нема відгомону стихійності бід / Бушуючих, злісних, кривавих; / Я тільки, мов місяць на небі, поблід / У хмарках ласкавих. / Я бачу, я знаю – в борні гуртовій / Єсть також нездобні й самотні, / І місяць поблідлий – то їх вартовий / В небесній безодні»* [215,

с.382]. *Місяць поблідлий* постає символічним відображенням внутрішньої сутності *нездобних і самотніх* борців за правду, які відбилися від *гурту*, зазнавши поразки. Земний простір став для них подібним до космічної «чорної діри», страшнішої, ніж *небесна безодня*. Екзистенціалістська інтепретація трагедії людини в епоху війн і революцій виражається у вірші не тільки в символістських, а й у ескпресіоністських художніх формах, зокрема – у розгорнутій метафорі «*Нема відгомону. / Нема відгомону стихійності бід / Бушуючих, злісних, кривавих*». Трагічний сенс цієї метафори виражають усі її структурні компоненти: повтор та градація, яка створюється нагромадженням специфічних епітетів, а також прийом контрасту: над розтерзаною землею зображені *хмарки ласкаві*. Авторський гуманістичний пафос вивляється не декларативно, а імпліцитно: назва вірша спонукає читачів осмислити гіркий досвід української історії об'єктивно – *без злості*, хоча зробити це дуже важко.

Екзистенційне бачення трагічних катаклізмів відобразилося і в ранній ліриці П. Тичини, який гостро реагував на воєнні події 1917-1919 рр. У вірші «Встав на розвідку місяць повний...» поет залучає до боротьби з ворогом навіть небесне світило, якому допомагають усі природні сили: «*Встав на розвідку місяць повний, / цвітуть сади. / Поставили біля кулемета – / сиди. / Пробігли тіні / за кладовищем, у гай... / Зашелестіли тополі: / – Починай! / І раптом іззаду: / – Врозсипну! / Коли б знаття, що ворог – / об би сипнуть. / Прошив повітря, построчив / десь за горою кулемет. / Півні співають, місяць повний, / зоряний намет*» [173, с.63]. Бажання ліричного героя перемогти у борні настільки сильне, що він прислухається до кожного шелесту дерев, помічає кожен рух тіней, ніби розчиняється в довкіллі. Чарівний пейзаж у цьому творі різко контрастує зі становищем, в якому опинилися бійці, але цей прийом забезпечує акцентування трагізму громадянської війни. Співзвучність таких мовних одиниць, як «*врозсипну*» та «*об би сипнуть*», «*півні*» та «*повний*» надають текстові оригінального версифікаційного малюнку.

У поетичному творі П. Тичини «На могилі Шевченка» зі збірки «Плуг» (1920) природне довкілля теж реагує на війну, стає тривожним і безпорадним, співчуває людям, видозмінюється.: *«Пригадую: в ріці / задумавсь місяць... / Кривавивсь місяць по краям. // Заснув товариш мій селяк. / ...а там не випустим із рук! / І враз заплакала вода... / І ні в кого було спитать: / кого ж нам на Вкраїну ждять?»* [174, с.69-70]. Місяць тут зображений кривавим, що імплікується як символ смерті та розрухи. «Насильно пролита кров – символ ворожнечі й війни, страждань і горя» [10, с.364]. А стилістичний плеоназм *«заплакала вода»* є засобом підсилення експресії у вираженні почуттів, тим компонентом, що акцентує засудження бойових дій, підкреслює їх абсурдність та невизначеність майбутнього рідної землі. Досліджуючи міфотворчість П. Тичини, Тетяна Шестопалова пов'язувала модерне звучання його лірики «з особливим «космічним масштабом» переживання, полісемантичністю особистого поетичного висловлювання, зіпертого на родовий морально-філософський та онтологічний досвід» [219, с. 174].

Екзистенційне світовідчуття виявилось й у вірші П. Тичини «Я хотів би умерти при заході сонця...»: *«Я хотів би, щоб в північ мене поховали, / Щоб над мною ніхто не зітхав і не плакав – / Тільки б місяць дивився, закутавшись в хмари, / Кидав землю грабар, стугоніла б труна, / Та тумани вставали неначе примари – / Й, мов не здужавши далі іти, / Обнімали хрести»* [174, с.320]. Психологічний стан ліричного героя підсилюється моторошним пейзажем. У кожній строфі підтримується напруження, яке забезпечується синестетичними образами – звуковими, зоровими, тактильними, що є характерним для стильової манери митців цього періоду.

П. Тичина оригінально зображує взаємини між різними персоніфікованими явищами природи в поезії «Інакше плачуть хмари і стогне буйний вітер...», оприявнюючи особисте світобачення: *«Ридма ридують хвилі, а морю пишуть ріки, / Що води їх сміються від сонця і вітрів... / Як тихо лебедіють до місяця осики – / Щоби й не потривожить*

поснулих бур'янів!» [174, с.340]. У нашій науковій розвідці зазначається: «Міфологічний наратив, утілений у метафоричній картині, вписується в гармонійний універсум світового порядку, де астральні світила та земні стихії є невіддільними та спорідненими, утверджуючи єдність світобудови» [194, с.81]. Посилення експресивності поетичного тексту досягається завдяки стилістичному прийому тавтології *ридма ридають хвилі*. Синестетичне поєднання звукових та зорових образів, метафоричні конструкції лежать в основі міфологічного зображення дійсності. Зображення хмар у взаємодії з нічним світилом є традиційним для української народнопісенної творчості, що позначилося й на поезіях вітчизняних символістів.

У вірші «Ай-Петрі» з «Кримського циклу» П. Тичина апелює до сюжету давньогрецького буколічного роману Лонга «Дафніс і Хлоя»: «*Яке бажання стріч! / Мов Дафніс той і Хлоя, / при місяці там стоя, / шепочуться всю ніч*» [174, с.382]. Якщо Дафніс – персонаж міфологічний [111, с.175], то Хлоя – образ, вигаданий античним письменником, який склав легенду про їхню любов. Нічне світило віддавна вважається уособленням «коханого або ж його вірного супутника, що осяває дорогу до чи від милої» [54, с.369]. П. Тичина актуалізує в образі місяця семантику покровителя закоханих.

За Тетяною Шестопаловою, мистецький світ геніального поета «не схожий на ту дійсність, про яку людина дізнається завдяки власним органам чуття. Приймавши цей світ як рівноправно існуючий, читач відкриває для себе безкінецьні можливості його інтерпретації» [219, с.40]. У цьому «сонцесайому» світі домінують, звісно, солярні образи, яких не оминув жоден дослідник творчості П. Тичини, ми ж уперше зосередили увагу на лунарних образах у його ранній ліриці, які органічно вписуються в контекст символістської поезії.

Отже, здійснений нами аналіз конкретних форм художньої інтерпретації міфологеми місяця у ліриці українських символістів дає змогу виокремити в них деякі специфічні риси стильового напрямку. Дослідивши

твори Христини Алчевської, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, О. Олеся, П. Тичини, Г. Чупринки, ми виявили, що в них через лунарні образи реалізовано такі особливості символізму: відхід від раціонального та тяжіння до трансцендентного сприйняття світу, міфологізація об'єктивної реальності, схильність до містики, поетизація страждання та заглиблення у внутрішній світ людини, суб'єктивована художня інтепретація традиційної міфології й авторська міфотворчість.

У ліричних текстах символістів архетипний образ місяця відіграє особливу роль у художньому відображенні природи, інтимних і навіть громадянських почуттів, якими, зрештою, наділяється і саме нічне світило, що виражається через уособлення, розгорнуті метафори та метамовні засоби, а саме: алюзія, алегорія, підтекст. Натхнення у поетів-символістів зазвичай з'являється вночі, тому їхні медитації про творчість і сенс життя часто супроводжують лунарні образи.

Характерні для символістів містицизм, таємничість, музичність, фольклорність, багатозначність символів, натяки, інакомовлення, складний метафоризм, синестезія відчуттів, абстрагованість образів, екзистенційна настроєвість яскраво проявилися у різних формах поетизації нічного світила, що ґрунтуються на праслов'янських віруваннях, міфологічних компонентах світової культури та авторському підході до інтерпретації міфологеми місяця.

2.2. Модифікації архетипного образу нічного світила у поезії України періоду «ростріляного відродження» та 40-х років

Лютнева революція 1917 року і нетривалий період незалежності України стимулювали творчу енергію митців. Незважаючи на тяжкі випробування, принесені жовтневим переворотом, громадянською війною і розрухою, ця енергія ще певний час зберігалася, породивши те явище, яке пізніше одержить назву «розстріляного відродження», що походить від назви укладеної Ю. Лавріненком 1959 року антології української літератури 1917-

1933 років [91]. У ній представлені твори письменників, причетних до оновлення національного мистецтва слова у той період. Не всі вони були розстріляні в буквальному розумінні, але кожен мав по-своєму трагічну долю. Зі встановленням у центральній і східній частинах України більшовицької влади модернізм на її теренах легально проіснував до масових репресій 30-х років, хоча і зазнавав вульгарно-соціологічної критики. Деякі його представники наприкінці цього періоду вдалися до метаморфоз, які Д. Донцов влучно назвав «псевдоморфозами» [47, с.93]. Наприклад геніальний творець «кларнетизму» П. Тичина вже в першій половині 20-х років почав вагатися: *«Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?»*, і врешті-решт зробив це, згубивши свій талент, а символіст Д. Загул 1927 року написав таке: *«Хай місяць – мрійник банальний – / Згадає на стернях / Татар-монгол, / Ти слухай, як біля читальні / Сміється з них Комсомол»* [58, с.118]. Талановитий неоромантик В. Сосюра, «ідеологічно переорієнтувався», але у пейзажній, інтимній та частково філософській ліриці дотримувався модерністської естетики й утверджував культ краси, створюючи при цьому різноманітні інтерпретації міфологеми місяця у «текстах з подвійним дном» (так назвала твори такого типу Віра Агеєва, завваживши, що «чимало віршів зостаються зразками модерністичного письма й до «найпередовішого» методу творчості жодного стосунку не мають» [2, с.113]). Футуристи на чолі з М. Семенком, звісно, до лунарних образів не зверталися, зате авангардистико-конструктивісти це робили, хоч епізодично, але в оригінальних формах, як-от М. Йогансен і В. Поліщук, що ми спробуємо підтвердити аналізом конкретних текстів. Спадщина надзвичайно талановитих «літературних самітників» В. Свідзінського і Б.-І. Антонича, безумовно, належать до високого модернізму.

Особливе місце у літературному процесі 20-30-х років належить київським неокласикам. У своєму напівжартівливому «Марші неокласиків» вони називають цілу низку своїх «учителів», серед яких домінують «парнасці» і французькі символісти, та немає жодного неокласициста. Отже,

у такий спосіб київські неокласики ідентифікували себе як модерністи. «Гроно п'ятірне» – М. Зерова, М. Драй-Хмару, П. Филиповича, О. Бургардта (Юрія Клена), М. Рильського – об'єднувала орієнтація на принципи досконалої поезії, витонченої художньої форми, чистого інтелекту, високих почуттів, а також на зразки античного мистецтва і загалом класики, тому критики прозвали їх «неокласиками». Творчість цих митців була сконцентрована спочатку навколо журналу «Книгарь» (1918-1920), потім пов'язана з видавництвом «Слово», а в 1923 р. когорта київських поетів входила до Асоціації письменників (АСПИС), що вже через рік розпалася. Якщо частина членів Асоціації (Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, Т. Осьмачка, В. Підмогильний, Є. Плужник та ін.) утворили літературне угруповання «Ланка», то неокласики формально організацією не стали, але їх об'єднували спільні світоглядні та культурологічні концепції, а також творчі принципи. М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара у своїх ранніх ліричних творах виявляли тяжіння до символізму, проте повноправно утвердилися в українській літературі як неокласики. М. Зеров дебютував як поет у зрілому віці, маючи сталі «неокласичні» переконання. Він, а також М. Драй-Хмара, П. Филипович, О. Бургардт були насамперед науковцями і перекладачами, що визначило їхні елітарні естетичні погляди і високий рівень майстерності. М. Рильський відчував духовну спорідненість із неокласиками, тому і приєднався до їхньої співдружності. На той час він, який ще у 15-річному віці дебютував збіркою поезій «На білих островах» (1910), де наслідував «парнасців», символістів і французьких декадентів, уже став зрілим поетом, якого приваблювала «сувора простота і контур строгий», визначені М. Зеровим як естетичний принцип неокласиків. Все це дає підстави розглядати поезію неокласиків у контексті високого модернізму.

Грунтовними у вивченні громадської та творчої діяльності «грона п'ятірного» є праці Оксани Вишневської, В. Зварича, Наталії Гаврилук, Тетяни Іванюхи, М. Наєнка, Галини Райбедюк, Лілії Темченко та ін. Окремо персоналії М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари та

О. Бургардта (далі вживатимемо псевдонім – Юрій Клен) розглядалися у літературознавчих працях Віри Агеєвої, В. Башманівського, Світлани Белевцової, Марії Богач, В. Брюховецького, Оксани Гальчук, Інни Родіонової, Віти Сарапин, І. Сацика та ін. Проте художнє втілення міфологеми місяця у поезії неокласиків досі детально не вивчалася.

За твердженням Галини Райбедюк, «кожен із «їрона» був схильний до засвоєння та обігрування «чужих» образів, мотивів, сюжетів, до розгортання споріднених із іншими літературами стилістичних явищ, продуктивної та оригінальної інтерпретації різноманітних культурних кодів, формул, ритмічних структур тощо» [141], котрі лежать в основі міфопоетичного мислення та художньої міфотворчості.

Усі неокласики у своїй творчості наділяють міфологему місяця глибокою символічністю, котра є однією з найголовніших рис їхньої поетичної манери. Класичні мотиви й образи в їхніх творах набувають авторської обробки й трансформуються на ідейно-тематичному та концептуальному рівнях у символічний інтертекст. Так, у вірші Юрія Клена «Стьмянілий місяць, сніг і парк самотній...» акцентується трансцендентна суголосність давноминутих часів зі сьогоденням, відтак лунарний образ постає символом вічності, поєднуючи різні історичні епохи: *«Ми згадуєм, як за часів Рамзеса / цей місяць плив крізь нільський очерет, / як за лицарських днів для вас, принцесо, / різьбив на скелі вірша мій стилет»* [76, с.113]. Ретардація в поєднанні з просторовим зміщенням виражає всюдисущість та віковічність нічного світила, що підкреслюється урочистим тоном вірша.

Своєрідна ретроспективу знаходимо також у вірші М. Драй-Хмари «І знов, як перший чоловік...», де ліричний герой подумки переноситься в старозавітні часи творення світу: *«І знов, як перший чоловік, / усім тваринам дав я ймення: / я зорі сестрами нарік, / а місяць – побратим у мене»* [48, с.35]. Завдяки найменуванню астральних образів сестрами та побратимом відбувається їх одухотворення та звеличення, що є ремінісценціями праслов'янських уявлень про світоустрій та біблійної оповіді про

світотворення. Проте центральною постаттю у всесвіті автор залишає саме людину, котра дає назви тваринам та небесним світилам. Однак ліричний герой відчужує себе від світу та інших живих істот через опозицію «самотність – множинність»: *«І всяку душу я живу / нарік, надхнений, по вподобі, – / а сам на самоті живу: / моя душа — безводна Гобі»* [48, с.35]. Порівняння власної душі з пустелею Гобі виражає спустошення, виснаження та втому від навколишньої дійсності, реалізуючи основні засади екзистенціальної філософії. Відтак в основі твору лежить антропологічна концепція, спрямована на подолання людиною дисгармонії між собою та світом, у якому живе: *«В свічаді зоряного сна / я бачу добрі й злі години... / У кого серце віщуна, / тому не обіймають людини»* [48, с.35]. Ця філософська концепція полягає також у відповідальності людини за себе і за все, що її оточує. Саме тому ліричний герой набуває права найменувати небесні світила так, як він їх сприймає: рівними самому собі, але водночас віддаленими від нього. *«У процесі естетичного освоєння світу поет міфологізує живих істот, антропологізує природу, підкреслюючи єдність ліричного героя з нею (аж до метаморфоз), котрий вступає в синхронний емоційний зв'язок з природними явищами та стихіями»* [140, с.227].

Одухотвореним постає лунарний образ і в сонеті М. Зерова «28 серпня 1914», в якому реалізується один із естетичних принципів неокласиків – оспівування довершеної краси: *«З білявих хмар, із шовкових запон / Дивився місяць на стерню і поле; / Низами мла стелила довгі поли / І сяяв церкви вирізний картон»* [62, с.56]. Мальовничі епітети, вписані в розлогі метафоричні конструкції, що характерні для творчості «грона п'ятірного», є засобом відображення нічного пейзажу як частини світової гармонії, в якій поєднуються вертикальна та горизонтальна площина. У місячному світлі, за К.-Г. Юнгом, «предмети не видно у всій їх безжальній роз'єднаності і відособленості, в його оманному мерехтінні ті з них, що знаходяться ближче, зливаються з тими, що знаходяться подалі, малі речі магічно трансформуються в речі великі, високе перетворюється в низьке, всі кольори

набувають м'якого блакитного туманного відтінку, і нічний пейзаж являє собою несподівану єдність» [227, с.180]. Дата, винесена у назву вірша, надає йому трагічних обертонів, оскільки це дата початку Першої світової війни.

Персоніфікує астральні образи і П. Филипович у поезії «Розпорошивши снігову примару...»: *«І мріють зорі: ми серця запалим; / Радіє місяць: повернувсь назад. / Усі подружжя світового хору / Прямують тихо у північній млі, / Та стежать всі з безмежного простору / І за зеленим вогником землі»* [182, с.67]. У цій яскравій метафоричній картині відбувається імпліцитне перехрещення космічного та земного просторів, що акцентує роль місяця та зірок у житті людини. Окрім того, тут прочитується натяк на подружні стосунки між космічними світилами, що також відтворює давні вірування українського народу. У М. Костомарова читаємо: «Сонце, місяць, зірки і всі небесні явища зображувались одухотвореними. Місяць був чоловіком зірки, його супутниці: у весільних наших піснях змушують добрий місяць закликати люб'язну свою зірку зійти разом (...)» [84, с.227].

У поезії М. Рильського «Скільки тут, на землі...» із циклу «З вечірніх мелодій» описується кохання місяця до сонця як відгомін первісних уявлень: *«І в ясних небесах, / У блакитних полях, / Місяць плаче і сонця шукає... / Та красуні нема, / І все небо – тюрма... / А красуня тихенько дрімає...»* [144, с.78]. Елегійний настрій та пісенна тональність твору свідчать про стилізацію його під фольклор, завдяки чому сюжетна канва сприймається як казково-міфологічний текст, у якому окрім опису ніжних почуттів між денним та нічним світилами утверджується світова гармонія та космічний лад, що реалізуються в почерговому перебуванні сонця та місяця на небі, їх взаємозалежності.

Отже, в ліриці неокласиків лунарний образ наділений традиційною символікою кохання, шлюбу, родинних зв'язків, притаманною українським народним повір'ям. «Шанування Сонця й Місяця як покровителів шлюбу було дуже поширеним явищем. Ці небесні світила уявлялися божественним подружжям – взірцем людських сімейних стосунків» [30, с.570].

Своєрідним символом кохання виступає лунарний образ у сонеті М. Зерова «Саломея»: *«Там Левантійський місяць діє чари / І колихає в тілі теплу кров; / Там диким цвітом розцвіта любов, / І все в крові – шоломи і тіари»* [62, с.59]. Контрастний перехід від любові до крові наповнює образ місяця амбівалентною символікою та синтезує в собі два протилежних первні – добро і зло, суперечність між якими лежить в основі художнього задуму твору. Це прослідковується на прикладі біблійного образу Саломеї (*«І Саломея!.. Ще дитя (дитя!), / А н'є страшне, отруєне пиття / І тільки меч і помсту накликає»* [62, с.59]), котрий ототожнюється зі злом та жорстокістю і протиставляється світлому образу Навсікаї (*«Душе моя! Тікай на корабель, / Пливи туди, де серед білих скель / Струнка, мов промінь, чиста Навсікая»* [62, с.59]), виражаючи опозицію між біблійним та античним світом, де останній постає ідеальним утіленням краси і високої духовності.

Міфологічна образність у тексті становить імпліцитний пласт художньої структури, в основі якої лежить багаторівнева символіка міфологеми місяця. Простежити це можна через осмислення образу Йоканаана (Іоанна Хрестителя), убивцею якого й стала Саломея. Навіть саме ім'я цього пророка співвідносно з лунарним образом, оскільки біблійному Іоанну Хрестителю, відомому як «Яхве милостивий» [111, с.250], у мусульманській міфології відповідає бог Йахья [111, с.264], а в єгипетській міфології Ях – бог місяця [111, с.652]. Окрім того, відомо, що народження Іоанна Хрестителя пов'язане з сонячним циклом: «Розпорядок церковного культу використав євангельські свідчення про шестимісячний, тобто піврічний, інтервал між народженням Іоанна Хрестителя та народженням Ісуса Христа таким чином, що перше виявилось прикріплене до літнього, а друге – до зимнього сонцестояння; під знаком Ісуса Христа сонце починає «зростати», під знаком Іоанна Хрестителя – «зменшуватись» [111, с.251].

Отже, якщо народження пророка співвідноситься з денним світилом, то його смерть – з місяцем. За біблійною оповіддю, Іоанну Хрестителю відрубали голову за наказом правителя Ірода Антіпи: «Одного разу на

бенкеті з нагоди дня народження тетрарха його падчерка Саломея (ім'я якої в Євангеліях не називається) настільки догоджає вітчиму своїм танцем, що той обіцяє виконати будь-яке її прохання; за намовою Іродіади Саломея просить голову Іоанна Хрестителя» [111, с.250]. Цей сюжет, як відзначено нами в науковій статті, «був багаторазово використаний в образотворчому мистецтві різних епох. Зокрема, в картині «Саломея з головою Хрестителя, 1609» італійського художника Мікеланджело Мерізі де Караваджо голова пророка на таці в руках юної Саломеї та присутність юнака утворюють символічний ланцюжок «спадний місяць – повний місяць – новий місяць», де відрубана голова Іоанна (спадний місяць) перероджується на юну Саломею (повнолуння), а хлопець, що дивиться на тацю з головою, уособлює самого пророка в молодості (новонароджений місяць)» [209, с.382]. Картина «Саломея» (1900) німецького художника Ловіса Корінта також символізує три фази місяця: Саломея – повнолуння, стара жінка позаду неї – спадний місяць, а мертва голова – молодий місяць. М. Еліаде зазначає: «Фази місяця – зародження, зростання, зменшення, зникнення, і через три темні ночі нова її поява – зіграли величезну роль у виробленні циклічних понять» [222]. Отже, смерть Іоанна Хрестителя співвідноситься з циклічністю місячних фаз та символізує нове життя. Повертаючись до образу Саломеї в сонеті, відзначимо, що автор також дає шанс юній грішниці на нове життя, якщо та піде за праведною Навсікаєю, образом котрої утверджується першорядна роль духовного розвитку людини.

Основою інтелектуальної поезії «трона п'ятірного» є світове мистецтво, що ініціює особливе смислове навантаження. Наприклад, слова М. Зерова «О, як мене втомили рядки готичних літер...» [62, с.103] із однойменного вірша реалізують алюзію на середньовічну культуру. Окрім того, автор розкриває тему свободи творчості, що є ковтком свіжого повітря в довготривалу зимову хуртовину: *«Як хочеться дихнути свободними грудьми! / Вгорі погідне сонце, десь за горами вітер, / Скрізь нерозтанний килим дев'ятої зими»* [62, с.103]. Зимі як утіленню обмеженого художнього

простору протиставляються безкрайне небо та небесні світила: *«А ввечері – я знаю – знов буде ясне небо, / Зелено-жовтий захід і місяць-білоріг. / Твоя сріблиста шата, гіперборейська Гебо, / Блисне на перехресті заметених доріг»* [62, с.103]. Реалізацією асоціативного мислення автора є метафора-прикладка *місяць-білоріг*, що, окрім форми, вказує також на його колір. Захід сонця, означений зелено-жовтим небокраєм, та схід білого місяця показані не в опозиції один до одного, а у взаємодії – як засіб вираження душевної рівноваги митця. Згадка про грецьку богиню юності Гебу також має свій імпліцитний смисл, підпорядкований основній ідеї твору, що виражається в означенні красуні *гіперборейською*. Гіперборей в давньогрецькій міфології – це вільний народ, улюблений богами, блаженне життя якого супроводжується піснями, танцями, музикою, веселощами [111, с.155]. Таким чином, Геба у творі М. Зерова постає символом вільного від обмежень мистецтва.

Апеляція до античних та середньовічних образів, сюжетів і мотивів є однією зі стрижневих особливостей творчості неокласиків, а тому інтерпретація образу місяця у них також корелює з культурними засадами античного світу. Наприклад, у сонеті М. Рильського «Діана» відбувається переплетення двох стародавніх споріднених культур, оскільки тут давньоримська богиня Діана закохується в персонажа грецької міфології – Ендіміона: *«Заснув Ендіміон на місячній поляні, / Де смольний дух трави і сосен престарих. / До милих уст його, рожевих і пухких, / Богиня хилиться в нестримному бажанні»* [144, с.150]. Міфологема місяця тут стає тим місточком, що поєднує ці два різномірні образи: Діана є богинею місяця [111, с.187], а Ендіміон спить на місячній галявині, приречений Зевсом на вічний сон [111, с.634].

Сни людей у ліриці також традиційно пов'язані з нічним світилом, про що свідчить зміст народних колискових пісень. У вірші М. Рильського «Цілий день не втихала робота...» лунарний образ розширює межі звичайного сну до небесного безмежжя: *«Як байдужий старий літописець, /*

Сам холодний, безсилий давно, / Людські сні переписує місяць / На широких небес полотно» [144, с.201]. Тут автор вдається до стилістичного прийому ампліфікації з метою увиразнення та емоційного насичення образу місяця-літописця, називаючи його *байдужим, старим, холодним, безсилим* і, таким чином, створюючи алюзію на плин часу. За спостереженням Галини Райбедюк та О. Томчука, лірика поета має філософську наснагу: «Про це свідчить своєрідна просторово-часова організація його текстів. Визнаючи фіксацію локального простору й матеріального часу, поет акцентує сакральну темпоральність, апологетизуючи позаемпіричні величини» [140, с.171-172].

Поезії Юрія Клена «Січень» притаманні екзистенційні мотиви. Тут тінь як проекція певного об'єкта на освітлену місяцем землю виконує роль окремої дійової особи, котра несприятливо впливає на нічне світило: *«Все, що ти бачиш – темні чари: / там на твою кошлату тінь, / мов пес, голодний місяць виє, / і вслався трупом чорний брук, / а Січень в образі Коцця / плете гірлянди з мертвих рук*» [76, с.135-136]. «Як невиразність, тінь лише неточно, поверхово відображає щось інше, і тільки це інше є справжнім, а тінь – його спотворений образ. Бо вона дає лише контури цього «справжнього» і не здатна відобразити його змісту» [112, с.355]. Кожен рядок цього тексту сповнений негативних образів, що разом утворюють страшну метафоричну картину ірреальних подій. Метаморфози, що відбуваються з нічним світилом, призводять його до наслідування поведінки собаки, який виє на місяць. «Предки вірили, що душі померлих утілюються в собак; вірили і у віщий дар цих тварин, які виттям передчували покійника, пожежу, нещастя» [30, с.532]. У фантастичному тексті цієї поезії виючого пса замінює сам місяць. Такі метаморфози реалізують семантично-асоціативні варіації образу смерті, що постає в багатовимірному символічному плані. Таким чином, кожна художня деталь, зокрема й міфологема місяця, сугестивно виражає символіку смерті.

Нічною істотою постає місяць у поезії М. Драй-Хмари «Симфонія»: *«А скрипки шаліють і гримлять фанфари, / летячи на плеса темного Дніпра, /*

та Дніпра немає... Може, хтось обмарив. / Чи це струнних звуків чародійна гра... // Море, тьмяне море – тільки мол у крейді / (десь у хмарках місяць кажаном летів), / і стоять високі кораблі у рейді, / а на реях зорі, зорі золоті» [48, с.109]. Спокій прибережного пейзажу порушується образом нічного світила, яке тут уособлюється у вигляді кажана, що на підтекстовому рівні несе в собі тривожний смисл, оскільки, відповідно до прадавніх уявлень, ця істота «асоціюється з нечистою силою і наділена магічними властивостями» [54, с.266] та уникає людей. «Тому й літає вночі, щоб їх не бачити і щоб вони не бачили його» [10, с.443]. Місяць тому й порівнюється з кажаном, що його між хмарами майже не видно. Але алюзією на його сяйво є метафора *мол у крейді*, що означає берег у білому світлі. Настрій поезії задається звуковою організацією тексту, якому алітерація «р» надає динамічності та містичності. Поет «<...> застосовує найуживаніші щодо музикального інструментування тексту засоби добору відповідних звуків, які гармоніюють з природою зображуваного явища» [140, с.235].

Через розкодування метафоричного підтексту оприявнюється образ нічного світила у поезії «Ніч» П. Филиповича: *«Але не спить стара земля – / І в літню ніч, і в ніч осінню / Все поверта свої поля / Назустріч ясному промінню»* [182, с.67]. Єдиним джерелом світла вночі є місяць, а тому не викликає сумнівів те, що автор має на увазі саме місячне проміння, яке впливає на земні природні процеси. «Тим світлом животворить ріки і моря, кожную рослинку й травичку» [30, с.306]. Означення землі *старою* також указує на нічний час та вмотивовує її взаємодію зі своїм астральним супутником. Аналізуючи цей вірш, Галина Райбедюк та О. Томчук вказують на апологію природи та трансформацію ідеалістичного світогляду в ньому: «Апологетизована естетична насолода від сприйняття краси природи потверджує важливий для поета ідеал екогармонії, характерний для всіх неокласиків. Він проектує на людське життя природні процеси, котрі психологічно обумовлюють настрої ліричного героя і самого автора, увиразнюючи віру в духовне відродження» [140, с.196-197].

Отже, міфокритичне прочитання поезії українських неокласиків дає можливість розкодувати масштабний смисловий контекст лунарного образу, прихований у підтексті їхніх творів, оскільки останні, за Галиною Райбедюк, «<...> вписуються у художню парадигму із чітко вираженою інтертекстуальністю. Їхні тексти не належать до прозорих, а вимагають спеціальної філологічної підготовки, нерідко – кваліфікованих коментарів для виявлення численних літературних і позалітературних деталей та різного роду зв'язків, здатності відчувати багатоманітні асоціації, без чого тексти залишаться не до кінця прочитаними» [141]. Розкриваючи глибинну символіку міфологеми місяця в ліриці поетів «трона п'ятірного», відзначаємо її нерозривний зв'язок із праслов'янською, античною та біблійною міфологією. Культурологічна сфера, в якій відбувається реалізація лунарного образу, охоплює надбання світового мистецтва та елементи національного фольклору, що створюють специфічний колорит неокласичної поезії. Апеляція до міфологічних мотивів та сюжетів розширює межі традиційного трактування міфологеми місяця та стає підґрунтям для надання поетичним образам особливої символіки. Небесне світило у неокласиків постає компонентом світової гармонії, що полягає у взаємодії людини і природи та в космічній упорядкованості Всесвіту. Alegоризм, метафоризація та імпліцитна символізація, характерні для всієї творчості «трона п'ятірного», знайшли своє відображення у метаморфозах лунарного образу.

Характерними для українських поетів ХХ століття, які тяжіли до модернізму, були екзистенційні мотиви, що позначилися на художній інтерпретації міфологеми місяця.

Наприклад, у вірші неоромантика В. Сосюри «Підіймається місяць над містом» зі збірки «Сьогодні» самотність ліричного героя спроектована в астральний простір і розкривається за допомогою образу сліз, які проливає такий же самотній місяць: *«А тепер я один. І над містом / підіймається місяць у синь, / і тремтить, і хитається листя / од його золотої сльози»* [163, с.87]. Плач нічного світила ототожнюється з його саявом, яке підсвічує

краплі роси на листі, уподібнюючи їх сльозам. Міфологізована реальність, звернена у макрокосм, передусім стає чинником відтворення суб'єктивного світобачення.

У поетичних творах В. Сосюри місяць постає чуттєвим образом унаслідок актуалізації емпіричного та когнітивного досвіду автора. Так, у вірші «Наближається споминів повинь і затоплює душу мою...» зі збірки «Місто» на основі свого індивідуального світосприйняття митець відтворює суб'єктивне враження від споглядання нічного світила: *«Трояндовий пливе молодик, заглядає в задумані очі...»* [163, с.61]. Відбувається візуальна й емоційна взаємодія між ліричним героєм та персоніфікованим образом місяця, завдяки чому небесна сфера ніби наближається до земної. Подібні просторові трансформації слід відзначити й у поезії В. Сосюри «В синє вікно виглядаю...», де співчутливий місяць переходить у земний світ опосередковано через перцептивний транзакціоналізм: *«Місяць крізь віти ялини / руки до мене простяг...»* [163, с.66]. Поширюючи індивідуальні переживання на астральний простір, автор підкреслює центральне місце людини у Всесвіті. І. Зварич відзначає: «Міфологічні моделі Всесвіту репрезентують цілісність всеєдиними зв'язками всіх елементів, які входять до названої системності. Всеєдність зв'язків виявляється в тому, що ними обумовлені місце, властивості, функціональність усіх елементів у цілісності та відповідності змісту макрокосму мікрокосмові. Інакше кажучи, цілісність небесного обумовлює цілісність земного взаємопов'язаністю окремого з усім і всього з окремим, й у відповідності їх змістів вона утворює модель Всесвіту» [61, с.9-10].

Уособлення астральних образів у слов'янській міфології взагалі та в українській поезії зокрема – явище вельми поширене, оскільки, за В. Войтовичем, розуміння прадавньою людиною білого світу «проходить через систему уявлень, що складається із ряду антропоморфованих образів» [30, с.5]. Оригінально персоніфікованим постає місяць у поезії В. Сосюри «Невже – в хаос?! Ми знов – під воду?!.. » зі збірки «Сніги»: *«А може, буду*

знов я очі / і викликати, і любить, / а місяць – золотий синочок – / нас підглядати у траві» [163, с.76]. Така персоніфікація лунарного образу виходить на зображувальний рівень символізації як унаочнення абстрактного змісту – місяць виражає силу почуттів ліричного героя та його обраниці, їхню пристрасть.

Людські емоції та душевні поривання не випадково пов'язують із нічним світилом, позаяк місяць – це «величезний відбивач, тому він є втіленням якостей, що необхідні для інтуїції та почуттів» [118, с.120]. Саме тому в поетичному творі В. Сосюри «У морі саява мовчить діброва...» зі збірки «Журавлі прилетіли» цей образ уособлює в собі кохання й стає його символом: *«Одкрий блаженства ясне віконце, / заплач од щастя, впади на груди. / Зійшло над нами кохання сонце, / що місяченьком в піснях зовуть»* [163, с.232]. Схід «сонця кохання», як зазначено нами в науковій статті, «автор синхронізує зі зародженням почуттів, пов'язуючи у такий спосіб їх появу зі впливом на людей небесної сили, що нею володіє астральний покровитель закоханих» [193, с.86]. Ніжний настрій вірша підкреслюється алітерацією сонорного *н*, зменшено-пестливими словами (*віконце, місяченько*).

У вірші В. Сосюри «Гей, спокійно і синьо над садом...» зі збірки «Осінні зорі» лунарний образ зазнає екстраполяційних метаморфоз і перетікає своїм промінням у водяну сферу, розчинившись у ній у вигляді абстрагованого образу молитви: *«То не вітру долонь оксамитова, / не проміння далеких очей, – / по воді золотою молитвою / тихий місяць до мене тече...»* [163, с. 34]. Місячне саяво на воді у сприйнятті українського поета міфологізуються на ментальному рівні глибоко релігійної нації. «Молитва – це своєрідний код, який відкриває шлях до висот духовного пізнання» [30, с. 320]. Таким чином, виражаючи духовне піднесення ліричного героя, нічне світило сакралізується й у поєднанні з водою символізує очищення, оскільки в праслов'янських уявленнях вода наділена очищувальною силою [10,

с. 345]. За Г. Башляром, вода – це «стихія зростання, стихія, що очищає, тіло сліз...» [14, с.30].

Зв'язок лунарного образу з часом у світовій традиції визначається в обчисленні останнього місячними фазами. «Місяць – символ циклічного ритму часу <...>» [10, с.346]. У вірші В. Сосюри «Ліг на лани вже морок ночі...» нічне світило набуває якості хранителя вічності як безкінечного часу: *«І стигне місяць, муки повен, / Сльозами вічність капотить»* [163, с.414]. Модус вічності підсилює екзистенційний характер лунарного образу, що вказує на безмежний біль та страждання. За теорією О. Лосєва, «час не є просто вічністю, бо вічність нерухома і дана відразу в одній точці, час же тече, триває і суцільно стає. Тому час є алогічним становленням вічності, подібно до того, як сама вічність є алогічним становленням позачасової ідеї» [97, с.125]. Вічність, виражена в поезії метафорично, заявляє про темпоральну модель космосу, що опосередковано через міфологему місяця стверджує рух часу, матеріальність буття та одвічні муки.

Філософські погляди авангардиста М. Йогансена виходили за межі традиційного трактування явищ, що відбуваються у Всесвіті. Поетична збірка «Крокове коло», лейтмотивом якої стало весняне оновлення землі, містить ряд віршів, у яких утілюються натурфілософські мотиви, як-от у поезії «Як дихає ніжно і легко, і тихо обличчя...»: *«Заснуло у синяві місяця блідеє личко / І в піні, і в вітрі без краю лине і лине... / – Коли біля тебе лежить твоя річка. / Забуваєш сніги, що обличчя стиглими хвилями вкрили»* [70, с. 50]. Синювате світло місяця співвідноситься зі стихією води, символізує спокій і холод [10, с. 426], особливо, коли йдеться про такий її стан, як сніг. О. Лосєв відзначає, що синява «дає нам відчуття холоду, нагадує також тінь» [97, с.77]. У праслов'янських віруваннях стихія зазначеного кольору – це «вода, яка не тільки сама синя, але й замикається із синім небом...» [30, с.473]. І хоча небесне світило набуває символіки сну і затишшя, у довкіллі відбувається рух – вітру, річки, опадів. Повтор *лине*, полісиндетон і надають

творові динамічності. Таким чином, автор вдало поєднує антагоністичні процеси макрокосмосу.

Поетичним творам М. Йогансена також притаманне нівелювання межі між небесним і земним просторами, що й відбувається, наприклад, у вірші «Краєвид на курорті» зі збірки «Поезії», де місяць стає досяжним для ліричного героя: *«Я місяць украв коло моря. / Таємна / заходилась буря: / було темно / й коли я крав, / Скрадався під камінь краб»* [70, с.98]. Можливість торкнутися місяця і навіть узяти його в руки, як зазначено в нашій статті, «репрезентує трансцендентний вимір навколишньої дійсності і класифікує лунарний образ як предмет, викрадення якого має міфологічне підґрунтя та асоціюється з його затемненням» [201, с.55], причиною якого, як фіксує давня скандинавська міфологія, було стягнення місяця (Мані) на землю вовком Хаті [118, с.121]. Окрім того, вважаємо не випадковим тут використання образу краба, що також підсилює смислове навантаження зображеного зникнення місяця в небі. «Оскільки рух крабів регулює морський прилив – вони полюють під час приливу і відпочивають під час відливу, – вони часто асоціюються з місяцем. Інки вважали їх аспектом великої матерії, що пожирає і час, і спадаючий місяць» [118, с.183]. Експресія твору підсилюється алітерацією приголосних *p* та *k*, що становить собою синтез руху, тривоги, загрози із тишею, темрявою, таємничістю тощо. Р. Мельників особливості поетичного стилю М. Йогансена охарактеризував так: «Людина, світ, речі, сам простір на «філософічних ландшафтах» вже не мають чітко окреслених меж. Межі особистого і світу розтікаються, виокремлюючи інтуїтивне («міфологічне») звучання самодостатнього слова <...>» [110, с.124-125]. Отже, митець підсвідомо реконструює прадавній міф, стираючи межі між вертикальною та горизонтальною осями.

Неординарну візію місяця знаходимо у вірші М. Йогансена «Весна в вагоні» зі збірки «Ясен»: *«З яруги викотивсь багрянний талатан / І цапки став над падлими полями / Подобень місяця. Туман / Топив в затоках пам'ять. Рами / Небес розчахли. Зорі забрели в нігич, / у чорний чад, / І звівши вгору*

темні руки, навзнаки, назад / Упала ніч» [70, с. 77]. Р. Мельників зазначає: «Поет, будучи співцем творення нового космосу, знає увесь всесвіт у просторі й часі, вміє все назвати словом. Як і в міфологічні часи, його функція – створити світ в його поетичному, текстовому втіленні, паралельний поза текстовим діям деміурга» [110, с.38]. Якщо враховувати, що М. Йогансен у наведеному прикладі описує зимову пору року, то на тлі снігових завій та нічної темряви лунарний образ постає багряною невиразною плямою, на що вказує словосполучення *подобень місяця*. Але округла форма його не викликає сумніву, адже небесне світило порівнюється з галаганом. Можемо припустити, що автор має на увазі мідну монету, що теж має круглу форму і за кольором подібна до багрянцю. Проте полісемантичність слова *галаган* вимагає розгляду й іншого варіанту його значення – розжареної голівешки, що також візуально нагадує описаний письменником астральний образ. Навряд чи мав на увазі поет півня-*галагана*, оскільки цей птах символізує сонце. Цікавим із погляду прадавніх уявлень є фразеологізм *цапки став*, що означає різко стати на задні ноги або бути впертим, за аналогією до поведінки цапа. Адже з цією твариною теж асоціювався місяць у праслов'ян, а звичай «водити козу» подекуди зберігся і досі. Отже, поет знову ж таки поєднує амбівалентні значення, закодовані в цьому образі, про що свідчить одночасне оречевлення та одухотворення нічного світила.

У поезії М. Йогансена «Ліс» зі збірки «Хмар руїни» всі природні реалії зображені у вигляді якогось виробничого механізму: «*Вода обточує циліндри лісових осей, / Шліфує точно і виблискує вода, / І в інший цех тече, і знов вертається у цей / Місячне руно й сонячна руда*» [70, с.105]. Співвіднесеність міфологем сонця та місяця зумовлене специфічними особливостями світосприйняття українського митця, який консолідує різноманітні явища й надає їм нового тлумачення. Метафоричний опис лісу, річки та небесних світил здійснюється шляхом зближення їх з атрибутами виробничої діяльності людей, що відповідає авангардистському уявленню про природу

як майстерню. Причому денне світило постає в образі мінерального утворення, а нічне – у вигляді овечої вовни, які протиставляються один одному за своєю масою і фактурою. Виходячи з цього, можна трактувати аксіологічне значення обох астральних тіл – сонцеві надається більшої ваги, аніж місяцеві, що є закономірним у загальноприйнятому сприйнятті космічної ієрархії. На цій основі автор моделює власну міфологічну парадигму світобудови.

У вірші «Місяць» зі збірки «Доробок» М. Йогансен створив вельми оригінальний образ нічного світила: *«В перелогах у поле / Лягла перевтомлена ніч / Місяць розсипав солі / – Регоченься дурень двосічний. // О, як люто задрить людині / На небі мрець голомозий / В море мертво й синє / Занурилась у дикій тривозі. // Дотанцьовує Білий Блазень / Уночі танець останній / Сіє сіль, суятиться і казиться... / – За горами бреде світання»* [70, с.38]. Поет метафорично описує закінчення ночі й прихід нового дня, акцентуючи увагу на персоніфікованому лунарному образі, що постає в різних іпостасях у кожній строфі. Так, спочатку автор порівнює місячне сяйво з сіллю, що на підтекстовому рівні має глибоке символічне значення, адже в першу чергу вона асоціюється з білим кольором, що є символом небесного світла [10, с.423], яке протиставляється темряві і хаосу. «Сіль – це суть, без якої немає нічого, але з якою все стає таким, яким покликане бути» [10, с.358]. Водночас із білим кольором пов'язують світанок [10, с.423], що досить чітко продемонстровано у наведеному прикладі. Не випадково М. Йогансен називає місяць Білим Блазнем, адже той виконує свій останній танок перед тим, як зникнути з настанням ранку. А, отже, цим пояснюються й інші два найменування лунарного образу. Так, *мрець голомозий* означає не що інше, як символічну смерть нічного світила в переддення, що є причиною його страху, задрощів до людини, дикої тривоги, хаотичної поведінки, панічного сміху тощо. А відтак, найменування його дурнем та блазнем, що семантично суголосні один одному, є засобом передачі іронії. Також варто звернути увагу на означення місяця двосічним, тобто загостреним із обох

кінців, що вказує на його форму у вигляді серпа, з яким порівнюють молодик. Таким чином, персоніфіковане астральне світило несе в собі закодовані символічні знаки.

Зникнення нічного світила з приходом ранку зображує М. Йогансен і в поезії «Світанок» (збірка «Доробок»): *«Захолола жахом зоря / Над лісом / (Давно вже помер місяць), / Червоне бадилля на сході кричить, / Угору лізе вогневий буряк, / Видирається вище, і вище, і вище, / Ударив свиснув, розсипався іскрами / – Ранок»* [70, с.49]. Р. Мельників у цих рядках відзначає яскраву експресію образів [110, с.117]. Так, у основі метафоричної картини світанка лежить поєднання звукових і зорових образів, що вирізняються яскравими фарбами (червоне бадилля) і гучними звуками (кричить, свиснув), що різко контрастують із жахом, у якому завмерла зоря, і смертю місяця. Синестезія відчуттів, продемонстрована митцем, є одним із засобів поетичного моделювання авторської картини світу.

Уособлення місяця в подобі пастуха, що пасе череду хмар, є чи не найпоширенішим народнопоетичним образом, котрий найчастіше актуалізується в українській ліриці ХХ століття. Не стала винятком і творчість лідера авангардистів-конструктивістів В. Поліщука. У вірші «Цвіркуни» з циклу «Природа» автор наділяє нічне світило людськими властивостями та поведінкою: *«А він поглянув і сховався, / Закрившись хмарним рукавом, / Як пастушок»* [134, с.53]. Порівняння лунарного образу з пастушком засвідчує синтез засобів художнього мислення автора та фольклорно-міфологічних елементів.

Метафоричні картини у творчості В. Поліщука акумулюють у собі народні уявлення та індивідуально-авторську світоглядну парадигму. У нашій статті зазначається, що смислова сугестія художнього змісту «підкреслює міфологічний модус метафори та художнє відображення дійсності» [198, с.39]. У поезії «Контрасти» міфологема місяця у взаємодії з іншими елементами художньої системи (порівняння, метафора, градація, алітерація шиплячих) забезпечує досягнення екзистенційних параметрів буття:

«І підкрадаючись, мов місяця хотіли захопити / Тихо, зненацька, ззаду, / Хмари взявшись за руки / Шепотом вели раду, / Як би його краще застукати. / І наблизившись раптом налітали – / Ставало / Темно» [134, с.45]. Таким чином, символічна образність поезії, співвіднесена з народним світоглядом, зводиться до експлікації фольклорно-міфологічних кодів, що відображають стабільність природних ритмів буття. За спостереженням І. Нечуя-Левицького, давнім українцям «хмари здавались лісами, дібровами, скелями, ватагою чи турмою овець» [115, с.6]. Метафорична картина захоплення нічного світила хмарами є не тільки художнім засобом, а й конструктивним принципом моделювання асоціативного сприйняття слова та частиною поетичної думки.

Універсальність художнього простору на основі індивідуально-авторського тлумачення міфологеми місяця спостерігаємо в міфопоетиці В. Свідзінського. Так, у поезії «Прийшов до саду...» двовимірний простір трансформується в нову об'єктивну реальність, що іманентно відображає єдність світу: *«Либонь, усі світи обійшов, / Обтрусив золоту яблуню, / Пив воду з лиця місяця, / Здобув уламок веселки?»* [152, с. 119]. Взаємоперетікання земного та астрального просторів має трансцендентний вимір. У символічному значенні таке поривання до небесного світила означає піднесення людського духу. На думку Г. Башляра, «обидва простори – внутрішній і зовнішній – постійно спонукають, так би мовити, один одного до зростання» [15, с.174]. Надреальність та умовність такого відрефлектованого автором простору стає смислопороджуючим компонентом розвитку внутрішнього світу ліричного героя по вертикалі через осягнення небесних реалій.

Вираження суб'єктивних емоцій через астральні образи як поєднання мікро- й макрокосмічних континуумів спостерігаємо у творі В. Свідзінського «Холодна тиша...»: *«Холодна тиша. Місяцю надламаний, / Зо мною будь і осяти печаль мою»* [152, с.128]. Наведений фрагмент має меланхолійний характер і демонструє екзистенційне світосприйняття автора, що прочитується в кожному рядку цієї поезії. Самотність ліричного героя

підкреслюється образом надламаного місяця, оскільки той «символізує старіння, втрату життєвих сил, занепад творчої енергії (...)» [10, с.346]. К.-Г. Юнг зазначав: «У цій фазі ущерб місяця досягає своєї вищої точки, яка в народних повір'ях не вважалась сприятливою» [227, с.175]. Художній простір твору сповнений тривожних візій, що є проекцією психологічного надлому автора. Надщерблений місяць супроводжує печаль ліричного героя, співчуваючи йому й підкреслюючи його самотність.

Своєрідне бачення нічного сяйва слід відзначити у поезії В. Свідзінського «Вільготна темрява», де місяць не відразу освітлює землю, а поступово набуває такої здатності за допомогою *золотої ясноти*, що огортає його. Тобто місячне світло виступає відокремленим образом як властивість та основна функція нічного володаря: *«Земля здрімалася в теплі: / Склонився місяць до землі / І золотою ясною, / Як оболонкою тонкою, / Обволікається поволі»* [152, с.24-25]. Таким чином, тут небесне протиставляється земному, але водночас ці простори створюють одну площину взаємодії як парадигматичну єдність. Тонка оболонка *золотої ясноти*, що нею обволікається місяць, має містичну природу та у підтексті символізує таємничість, що підсилюється асонансом звука *о*, котрий тут виконує емфатичну функцію та підкреслює свідому стилізацію під фольклор, оскільки повноголосся надає текстові музичності. Сяяння місяця протиставляється пітьмі, що є закономірним у традиційній світобудові: «Світло – творча сила Космосу, тоді як його антипод – Темрява – є зосередження руйнівної енергії Хаосу» [10, с.346]. Так, М. Еліаде стверджує: «Дійсно, ніч, з якої щоранку народжується сонце, символізує початковий Хаос, а схід сонця асоціюється з космогонією» [223, с.87-88].

У поезії В. Свідзінського «Де вулицю укрили» місяць у взаємодії з ніччю набуває властивості панувати над сонцем: *«Зате, як вийде вона / Раненько з місяцем-другом, / І стануть сідати обоє / На громохкий сонячний віз, / І весело заторохтять орчики, / А я буду дивитися з ганку, – / То не оглянеться на мене / І не засміється глузливо / Клишонога незграба ніч»* [152,

с.117]. Ірреальна картина, що подається в міфологічному ключі, відображає, як зазначено в нашій статті, «індивідуально-авторське світобачення, позначене оригінальністю художнього мислення, поетичні інтенції котрого виходять за просторові межі» [190, с.264]. Образний стрижень картини розгортає імпліцитний план міфологічних алузій на взаємоперетікання дня і ночі й водночас виражає протиставлення денного і нічного світил. Митець відходить від традиційних уявлень про астральні образи, де сонце завжди превалює над місяцем та зірками, і надає лунарному образу першорядну роль. Це підтверджує той факт, що автор персоніфікує місяць, наділяючи його людськими рисами, а сонце опредмечує, зменшуючи його значущість.

Персоніфікація астральних образів як характерна риса рецепції прадавнього світобачення в поезії В. Свідзінського «Із мурованого покою» створює особливий тип наративності, що несе важливу міфологічну інформацію: *«Як місяць світить, коли / Поволі одхиляє двері / Свого житла! В юрбі зірниць / Він ходить мерклий і блідий»* [152, с.149]. Звуження просторових меж у зображенні поведінки персоніфікованого місяця відбувається від простору Всесвіту до приватного простору. Аксіологічний вимір має тут топос власного житла, що сприймається як найбільша цінність як для людини-господаря, так і для володаря ночі, що співвідноситься з традиційним його означенням господарем нічного світу [159, с.44]. За теорією Г. Башляра, дім – це власний «куточок світу. Як часто кажуть, це наш першосвіт. Дім – воістину космос, космос в повному розумінні слова» [15, с.27]. Топос житла у вірші В. Свідзінського подається абстраговано, що створює широкий простір для читацького уявлення. Дехто, мабуть, згадає українські колядки, народні казки та легенди, де оселя нічного володаря описана детально.

У зображенні міфологеми місяця в поезії В. Свідзінського «У степу, по дощі» топос житла прирівнюється до топосу двору, смислові конотації яких стають тотожними. Нічне світило постає в образі небесного господаря, що відповідає міфічному сюжетові багатьох архаїчних колядок: *«Тільки там.*

Угорі, / В місяцевім дворі, / Тихі світла стоять / споконвіку понині» [152, с.99]. Просторові межі топосу двору розширюються до безмежжя неба, де й мешкають господар ночі та його небесна родина. І. Нечуй-Левицький зазначив: «Обстава господарева двора має чисто міфічний характер: ми примічаємо скрізь золото на його широкому як небо дворі, як бачимо на широкому небі золоті зорі, місяць, ясне сонце і огневу блискавку» [115, с.15]. Саме такими асоціаціями сповнена й поезія В. Свідзінського, який назвав астральні світила *тихими світлами*, звертаючи увагу на те, що вони перебувають у себе вдома.

За принципом паралелізму зображено лунарний образ та взаємини ліричного суб'єкта з коханою у вірші В. Свідзінського «Відійшла ти з померхлого світу»: *«І спочило місячне сяйво / На пониклім колосі вночі, / Як голівка твоя русява / Спочивала мені на плечі»* [152, с.19]. Порівняння сну жінки з відпочинком місяця є поетичним засобом, сповненим особливого сенсу, оскільки виражає ніжність ліричного героя до померлої коханої та ілюзію її «присутності» у природі.

Отже, в поезії В. Свідзінського внутрішній світ індивідуума має астральну проекцію, взаємодіючи з безмежжям макрокосму. В такий спосіб поет утверджує свою віру в безсмертя душі.

Б.-І. Антонич у вірші «Весіння ніч» зі збірки «Книга Лева» вдається до прийому синестезійного сприйняття світу, де переплітаються і синтезуються різні чуттєві асоціації. Завдяки такому всеохопному мисленню поет наділяє нічне світило голосом (*«Карузо ночі – тенор місяць / у скриньці радієвій кличе»* [7, с.164]), що звучить із радіоприймача. Перифраз *Карузо ночі* детермінує нічне світило у синестезійний образ та вказує на його магістральну роль у нічному житті, оскільки відомий італійський оперний співак Енріке Карузо був провідним солістом у нью-йоркському театрі «Метрополітен-опера». Саме таким чином ліричний суб'єкт виражає свої почуття у весняну ніч: *«Для наших душ замало місця, / кохання вічна таємнице! // І для сердець замало світла, / землі замало і п'яніння!»* [7, с.164].

Відтак, місячне світло тут є не тільки засобом кольорового нюансування пейзажу, а й способом відтворення особистих почуттів. Аналізуючи цю поезію, І. Качуровський відзначає: «Метафоричне зображення чи означення місяця не заступає його, а ставиться поруч, ототожнюється з ним, це ніби порівняння, з якого виключено «як»; таким чином, поет майже ніколи не вдається до герметичних метафор, а завжди лишає читачеві, побіч з метафорою, ключ для її розкриття» [74, с.329].

Б.-І. Антонич вільно оперує колективним кодом світової міфології. У зображенні лунарного образу в поезії «Дівчина з диском» зі збірки «Привітання життя» митець апелює до античної культури: *«Гляджу захоплений по оболоні / і слова вигукнути з уст не можу, / гляджу на тебе горду, гарну, гожу, / і як стоїш, застигла у розгоні, / струнка Діано з місяцем в долоні»* [7, с.53]. Захоплюючись красою юної спортсменки, ліричний герой порівнює її із давньоримською богинею, яка в античній міфології постає символом місяця та спортивної грації. «Цнотлива богиня Артеміда (Діана) зазвичай зображувалась із півмісяцем в руках або на голові» [118, с.121]. Отже, авторські інтенції є відображенням первісної міфологічної свідомості.

Оптимістичним настроєм сповнена поезія Б.-І. Антонича «Ніч» зі збірки «Привітання життя», де світло місяця, що передається метафорою *місяць срібло ллє*, постає уособленням нічної краси (*«Однак буває ніч погідна, як місяць срібло ллє на сад, / і тишею тебе впиває, пахучим, пінявим вином»* [7, с.80]). Оприявнена тут синестезія реальності, що одночасно втілюється в різних чуттєвих вимірах (зоровому, слуховому, смаковому), в поетичному просторі реалізує сприйняття цілісності світу та співвідношення свідомого і несвідомого в процесі міфотворення. За Ольгою Фрейденберг, «міфологічний образ чи міфологічне уявлення є семантичною реакцією первісної думки на відчуття предмета саме в його чуттєвій наявності» [187, с.33]. А В. Куєвда відзначає: «Чуттєва інформація як передумова понятійного мислення може розглядатися як «досвідоме відображення», що з виникненням свідомості

зберігається у підсвідомості тією мірою, якою воно у даний період часу не перебуває у сфері свідомості» [88, с.69].

Взаємозв'язок небесних світил за допомогою оригінальних метафор відтворює Б.-І. Антонич у вірші «Країна Благовіщення» зі збірки «Зелена Євангелія»: *«Мов два дракони, сонце й місяць, зорі – галич, / І білі села, й білий жар, і білість куряв»* [7, с.222]. Тут автор моделює своєрідну міфологічну парадигму на основі фантастичних образів. Астральні світила порівнюються з драконами, які наділені здатністю дихати вогнем. Якщо в східних країнах дракон вважається доброзичливою священною істотою, то на Заході він «вивергає полум'я і являє силу, з котрою доводиться рахуватися. В ньому нема нічого від доброго й сприятливого символізму східного дракона» [118, с.140]. Таким чином, лемківський поет, відображаючи світоглядні геноми людства, створює власні варіації традиційного сюжету, перекодовуючи та увиразнюючи глибинні смислопороджуючі комплекси.

Символіка лунарного образу глибоко пов'язана з прадавніми віруваннями слов'янських народів та з загальнокультурними духовними надбаннями людства. Поєднанням християнських та язичницьких уявлень характеризується вірш Б.-І. Антонича «Різдво» зі збірки «Три перстені», де, стираючи грані між міфічним та реальним, автор моделює нову художню дійсність, що синтезує у собі сакральний та профанний світи: *«Народився Бог на саях / в лемківськiм містечку Дуклі. / Прийшли лемки у крисанях / і принесли місяць круглий»* [7, с.138]. Поет розширює межі цілісного корпусу міфології, вплітаючи в біблійну легенду про народження Ісуса Христа поганські мотиви. Лемківський світ постає тлом, на якому відбувається важлива християнська подія, переносючи сакральне дійство в сучасну реальність та переплітаючи релігійний сюжет із архаїчними віруваннями. Символічним тут виступає образ місяця, що в язичницькій світоглядній системі безпосередньо пов'язаний із народженням нового світу, а в християнській обрядовості на Різдво святкують день народження місяця [30, с. 421]. Аналізуючи цю поезію в контексті діалогу міфообрядової і релігійної

свідомості, В. Маринчак стверджує, що в мотиві народження Бога на саях «має значення змістово важливий у цьому контексті вічний колообіг, який, зокрема, пов'язаний з формулою «життя – смерть – життя» (...)» [104, с.37], а круглий місяць учений асоціює із короваєм, що «є символом всесвіту, світу, до якого належать люди. Подати коровай – тут, як і в реальних обрядах, значить дати в дар світ свій, в усій його повноті» [104, с.38]. М. Еліаде зазначає, що міфо-ритуальний сценарій новорічних свят «зіграв таку важливу роль в історії людства якраз тому, що, зберігаючи космічне оновлення, він давав разом з тим надію на набуття початкового щастя. (...) Рік має кінець, тобто за ним автоматично слідує новий початок» [223, с.59]. Таким чином, тут яскраво представлений віталістичний струмінь Антоничевої філософії та теологічні уявлення митця.

Синій колір лунарного образу під пером Б.-І. Антонича набуває іншої семантики. Так, у вірші «Елегія про перстень ночі» зі збірки «Три перстені» синій місяць означений мертвим, що сприймається як металогічний образ і виражається смисловими зв'язками в межах художнього підтексту: *«(...) і місяць мертвий, місяць синій / відчиняє п'ять брам ночі / над містом чорним та іскристим»* [7, с.143]. Нічне світило у цій поезії М. Ільницький називає вісником мертвого світу [65, с.751]. На нашу думку, така інтерпретація лунарного образу лише частково розкриває закодований зміст тексту. Ймовірно, означення місяця мертвим та синім указує на те, що він є непорушним та холодним. Місто автор характеризує чорним та іскристим водночас, що асоціюється з нічним часом та світлом із вікон будинків, вуличних ліхтарів тощо. Якщо взяти до уваги символіку числа п'ять (символ священного шлюбу Землі й Неба [54, с.492]), то нічне світило постає посередником між вертикальною та горизонтальною осями світу. Підтвердження цієї думки знаходимо на початку твору: *«П'яніючи отруйним чадом / ночей срібlistих та гірких, / дивлюся в місяця свічадо / крізь шибу повну світляних, / холодних, синіх і тремких, / далеких відблисків світів (...)»* [30, с.142]. Слово *свічадо* тут означає дзеркало, яке у народних уявленнях

постає символом «подвоєння» дійсності, рубежем між земним і потойбічним світом [30, с.145]. Далекими світами лемківський поет, вочевидь, називає зорі, які подібно до місяця постають холодними та синіми. Олеся Пономаренко у міфопоетиці Б.-І. Антонича виділяє централізовані та децентралізовані астральні міфологеми, серед яких централізованими дослідниця називає ті, «які посідають горішню позицію по вертикалі та центральну по горизонталі відносно рідної землі, на чому і базуються язичницькі уявлення про світобудову» [136, с.8]. Таким чином, нічне світило постає посередником між небом та землею, між світами живих і мертвих, між темрявою і світлом.

Зв'язок лунарного образу зі смертю проступає й у вірші Б.-І. Антонича «Слово про чорний полк» зі збірки «Книга Лева»: *«Ліс вбитих в небо списів / коле місяць, / кров руда тече із нього»* [7, с. 187]. «Кров – осереддя і символ життя, субстанція життєвої сили, оселя душі» [30, с. 255], а тому наділення місяця цією субстанцією означає надання йому життєвої енергії. За допомогою метафоричної образності автор прагне підкреслити трагедію вбивства африканського племені. Кров же тут, окрім життєдайної функції, має ідейно-сміслову навантаженість зі значенням загибелі, оскільки вона «завжди з'являється у тривожному, лиховісному і смертоносному контексті» [30, с. 256]. Таким чином, убитий списками чорного полку місяць символізує смерть, жорстокість та несправедливість.

Синкретизм різних форм сприйняття реальності в художньому світі Б.-І. Антонича зумовлює вираження імпліцитних смислів. Тонкі семантичні нюанси у його ліриці реалізуються, як зазначено в нашій науковій розвідці, «за допомогою звукових образів, що виступають не тільки складовою частиною архітекτονіки його віршів, а й стають одним із найважливіших засобів творення індивідуальної міфології» [196, с.43]. Так, образ місяця у деяких віршах митця передається за допомогою музичних образів. Наприклад, у поезії «Елегія про співучі двері» зі збірки «Три перстені» (*«Шалений місяць – мрійний тенор / веде містичну пісню тьми»* [7, с. 119])

нічне світило уособлюється в образі провідного співака, пісня якого є частиною темряви. За О.Потебнею, відчуттям і звуком, «узятими разом (тому що без звуку не було б відмічено і відчуття), людина позначала отримане ззовні сприйняття. Оскільки відчуття мислиме лише в окремій особі і сповна суб'єктивне, то ми змушені і перше за часом власне значення слова назвати суб'єктивним, тоді як вищим є власне значення взагалі, внутрішню форму ми вважали об'єктивною стороною слова» [137, с.99]. Неоднозначність у трактуванні образу місяця викликає контрастне означення його *шаленим* та *мрійним*, що вказує на масштабність та неординарність мислення митця.

Творчість Б.-І. Антонича позначена яскравим віталістичним струменем. Усі архетипні образи в його ліриці несуть особливе міфологічно-філософське навантаження, що втілюється опосередковано через специфічні поетичні засоби, відображаючи нетрадиційне мислення митця. Неординарне бачення автором світу виразно простежується в манері втілення міфологеми місяця.

Таким чином, відображення міфологеми місяця в українській модерністичній поезії періоду «розстріляного відродження» та 40-х років зумовлене екзистенційним сприйняттям світу, асоціативним мисленням та репрезентацією багатовікового колективного досвіду. В ліриці неокласиків М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта (Юрія Клена), неоромантика В. Сосюри, авангардистів М. Йогансена і В. Поліщука, «літературних самітників» В. Свідзінського та Б.-І. Антонича в інтерпретації лунарного образу спостерігаємо синтез макро- і мікрокосмічних площин, стирання меж між земною та небесною сферами, синкретизм різноманітних форм сприйняття дійсності тощо.

2.3. Сворідність лунарних образів у ліриці поетів Празької школи

Творчість поетів Празької школи ввібрала в себе провідні політичні, культурологічні та філософські ідеї початку XX століття. Серед її найвідоміших представників слід назвати Ю. Дарагана, Є. Маланюка, Л. Мосендза, Юрія Клена, О. Ольжича, Наталю Лівицьку-Холодну, Ю. Липу, О. Стефановича, Оксану Лятуринську, Галину Мазуренко, Олену Телігу, А. Гарасевича та інших, чиє становлення як індивідуальних творчих особистостей відбулося в Празі, яка у той час перетворилася на один із найпопулярніших мегаполісів українського еміграційного наукового, літературного та політичного життя.

Поезія представників Празької школи аналізувалася спочатку в оглядових чи інформаційних статтях, а потім дослідники почали вдаватися до глибокого вивчення: від невеликих передмов у поетичних збірках до дисертацій чи монографій. Найвідомішими дослідженнями, присвяченими творчості «пражан», у 40-50-х роках XX століття були розвідки Д. Донцова, О. Ждановича, С. Наріжного та ін. Через ідеологічну заангажованість в радянському літературознавстві існувала тенденція до замовчування або до відкритих інсинуацій щодо письменницької діяльності цих митців. І лише в кінці XX – на початку XXI століття пожвавився науковий інтерес до художнього феномену поетів-емігрантів, про свідчать розвідки таких учених, як: Ніна Анісімова, О. Астаф'єв, Марія Богач, Оксана Веретюк, Юлія Войчишин, А. Вонторський, Оксана Гольник, І. Дзюба, П. Іванишин, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Моренець, Олеся Омельчук, Я. Поліщук, Віра Просалова, Ольга Слоньовська та ін.

М. Ільницький у передмові до укладеної ним об'ємної антології «Поети Празької школи. Срібні сурми» (К., 2009) зазначив: «Термін «Празька школа» умовний, та й введений він був у науковий обіг уже після Другої світової війни В. Державиним, – умовний у тому сенсі, що це не була група, об'єднана організаційно» [131, с.10], хоча, як стверджує О. Кривчикова, їхня творчість відповідала певним ознакам: «топонімічний принцип називання

шкіл, особисті контакти, подібність тематики, наявність ідеолога та кола послідовників» [85, с. 3]. Окрім того, основним фактором, що об'єднує їхню діяльність є творення «національного міфу» й своєрідної поезики, образи якої залишаються недослідженими в належному обсязі й сьогодні.

До антології «Поети Празької школи. Срібні сурми» [131] включено добірки лірики 15-ти поетів, більшість яких – модерністи різних стильових течій. Домінують серед них неоромантики, проте у творчості «пражан» помітні й риси символізму, неокласицизму, імажинізму, імпресіонзму. Єднали їх почуття патріотизму і ностальгії, намагання зберегти на чужині й модернізувати українську культуру, сплюндровану на рідній землі терором 30-х років та його наслідками.

Звичайні словесні образи у творах митців цієї школи актуалізуються й оновлюються в змінених метафоричних контекстах, переживаючи смислоперетворюючі процеси в яскравих авторських ідіостилях. Особливо слід відзначити, що до тих «пражан», які зверталися до міфологеми місяця, належить «залізних імператор строф» Є. Маланюк. У вірші «Павлові Тичині» з циклу «Сучасники» (1924) він високо оцінив збірку «Сонячні кларнети»: *«На межі двох епох, староруського золота повен, / Зазвучав сонценосно твій сонячно-ярий оркестр»* [131, с.355], а далі висловив гірку правду про метаморфозу, яка сталася з її геніальним автором: *«Раптом... брязнуло враз! І ридально навек розірвалось.../ І бездонним проваллям дихнула порожня луна./ ...від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась, ...в окривавлений Жовтень – ясна обернулась весна. // І по синіх степах дикий вітер повіяв примару, / Щоб журисть і жахать... Замогильний доноситься спів. / І вночі мертвий місяць освітить з-за сірої хмари / Божевільну Офелію – зов половецьких степів»* [131, с.356]. Солярні образи першої строфи, особливо *сонячно-ярий оркестр* є антитетичними щодо двох останніх рядків заключної строфи з образом *мертвого місяця*, який освітить *божевільну Офелію* – символічне втілення *зову половецьких степів*, що символізує занепад «кларнетизму» в поезії П. Тичини.

Є. Маланюк у вірші «Фавстівська ніч» зі збірки «Влада» втілює оригінальний і водночас закорінений у світовій культурі погляд на зв'язок місяця з часом: *«Готична ніч. На небі, як у книзі, / Механіка виконує закон. / Холодний місяць – лисий метафізик – / Обчислює народження і скон»* [102, с.133]. Авторський перифраз *лисий метафізик* характеризує образ місяця як готичного науковця, який є головним у своїй обсерваторії – небі, де відбувається хронологічне обчислення життя людей. Міфологема місяця тут постає символом вічності. М. Еліаде зазначає, що «лунарний цикл не тільки визначає короткі відрізки часу (тижні, місяці), але також служить архетипом для тривалих термінів; справді, «народження» людства, його зростання, його постаріння (його «зношеність») і його зникнення уподібнюються лунарному циклу» [222].

Утвердження невмирущої любові, що проходить крізь віки, знаходимо у поезії Є. Маланюка «Гомін гір» зі збірки «Перстень Полікрата»: *«Проходили народи. Гнів гримів. / Гучала кров. І важко серце билось. // Але миналось. І спускались знов / Над мирний вечір лагідні отари, / І квітла, наче папороть, любов, / І верховинський місяць сіяв чари»* [102, с.73]. У творі оригінально втілена циклічна модель часу, притаманна фольклорові. Минущими автор називає народи, війни, час тощо, але вічною залишається любов. Чари, що їх сіє місяць з Верховини, вивищують кохання над землею, а тому можемо говорити про розмежування вертикальної та горизонтальної площин. Персоніфікований *верховинський місяць* асоціюється з пастухом, а *лагідні отари* – перифраз, за допомогою якого створено образ хмар, посилює цю асоціацію. Поет спирається на давньослов'янські вірування: «Оживлення й одухотворення природи наші предки поєднували з думкою про те, що всі стихії – Сонце, Місяць, Вітер, Вогонь, Вода тощо – людиноподібні і мають божественну душу» [30, с.320]. При цьому він надає текстові неповторного гуцульського колориту.

Ю. Дараган у поезії «Похід» утілив в образі княжича-місяця своє уявлення про ідеального лідера нації, відтворив колоритну атмосферу

героїчної епохи княжої Русі-України, спроектувавши її на небесну сферу: *«Княжич-місяць вийшов на стежину, / Викликає гриднів і бояр, / Він скликає молоду дружину / В латах легких і ясних, як жар. / І піде він колом сапфіровим / Серед танку герцю і гульні.../ Він, як бог, блищить запалом новим, / Радощами нової борні»* [131, с.128]. Образ княжича-місяця має фольклорні корені, але в українській літературній поезії він уперше постав у героїчному світлі. Ю. Дараган, як і більшість поетів Празької школи, був схильний до естетизації смерті, проте, на відміну від декадентів, «пражани» показували прекрасною тільки героїчну смерть: *«А світанком він зуміє вмерти, / кине усміх морю і ланам»* [131, с.129].

Ю. Дараган – неперевершений майстер модерністичного міського пейзажу, яскравим прикладом якого може бути чудова поетична мініатюра *«Як на екрані, встало місто»: «Як на екрані, встало місто / На тлі легеньких хмар, / Над містом радісно і чисто, Жевріє в небі урочисто / Розтоплений янтар»* [131, с.131]. *Розтоплений янтар* – це оригінальне символічне втілення місяця, оскільки сонце не схоже на бурштин і не може на тлі легеньких хмар лише жевріти, а буде повносило сяяти.

«У потязі» Ю. Дарагана – зразок модерністської інтимної лірики з характерним для «пражан» поєднанням пристрасних любовних почуттів та громадянських, пройнятих естетизацією героїчної смерті: *«Ні, не стомлюся я тебе кохати.../ Летіли ми, немов у прірву камінь, / А в небі місяць, юний і рогатий, / Немовби плив, немовби плив за нами»* [131, с.136]. Місяць-молодик (адже він характеризується епітетами *юний і рогатий*), за народними повір'ями, – добрий знак. Повтор *немовби плив* містить натяк на те, що він намагається оберігати закоханих від якоїсь загрози, оскільки відчуває, що вони летять, *немов у прірву камінь*. Трагічний обертон, створений цим порівнянням, підсилюється наприкінці твору: *«Ти бачиш – захід відкриває рани / І зустрічає смерть натхненним гімном»* [131, с.136].

Ю. Дараган з неперевершеною майстерністю вписує міфологему місяця у свої колоритні пейзажі, як-от у вірші *«Зійшло козацьке сонце – місяць»*:

«Зійшло козацьке сонце – місяць, / Степ цвіркунами задзвонив. / Земля – цілунки синім висям, а небо степу – жмені снів [131, с.137]. Поява козацького сонця чарівно діє на степ, що виражено низкою метафор, які передають звукові, просторові, кольорові враження.

Поезія Оксани Лятуринської «Вже не чекати» має колорит козацької епохи. У запорожців був звичай замість привітання вимовляти «Пугу, пугу! Козак з Лугу!». Наслідування крику пугача було умовним знаком, за яким розпізнавали їх за межами Січі. Лірична героїня поезії «Вже не чекати» оплакує загиблого коханого: *«Вже не чекати гостя з Лугу. / Дми, вітре, вітре, вий! / Як цілий світ, велику тугу / не понести самій» [99, с.123].* Увесь текст нагадує народні голосіння, характерною рисою яких є звертання до персоніфікованих сил природи, серед яких є і місяць. Безмір горя і самотності героїні акцентується повтором заперечної частки: *«Не розказать про безмір горя / далечіні німій. / Ні кинуть місяцю і зорям / мій жаль і смуток мій» [99, с.123].*

Мотив смерті у ліриці Оксани Лятуринської іноді асоціюється не тільки з міфологемою місяця, а й сонця. Її вірш «Напередодні літнього сонцезвороту» сповнений міфо-ритуальних алюзій, пов'язаних із давньослов'янським солярним культом. Частиною обряду вшанування денного світила, названого у тексті *батеньком*, що відповідає народнопоетичній традиції, була імітація поховального обряду (*«Батенько вмирає – вікна відчинить, – / щоб душі довільно вилетіти в світ» [99, с.157]).* У голосінні є і звертання до місяця, який у фольклорі часто зображувався молодшим братом сонця, але тут акцентується, що нічне світило не може його замінити: *«Нащо покидаєш нас – твоїх діток? / Та й на кого лишиш золот-шоломок?<...> Вже ж то й місяченьку / не світи нам, / вже ж то й ні світличкам, / рясним зірочкам» [99, с.157].* Зображується і принесення у жертву півня, який в українському фольклорі символізує сонце: *«Розстеліть на лаві корзно і чугу, / і жертвовний в сінях хай кричить когут!» [99, с.157].* Проте смерть сонця не абсолютна, бо душа його залишається у вогні (на це

натякає згадка про кремінець і трут), а також у черленому і, напевне, круглому щиті, що нагадує денне світило: *«Хай виносять тіло – він між нами тут! / Так заповідає кремінець і трут./ І про це говорить батьків щит-черлен, / де крилатим змієм палахкоче день»* [99, с.157]. Відображене в цьому творі фольклорне уявлення про циклічність часу, що виникло на основі народних спостережень за осінньо-зимовим умиранням і весняно-літнім відродженням природи, на нашу думку, корелює з філософською ідеєю циклічності історії. Відтак текст його можна тлумачити як розгорнуту алегорію, алюзивно пов'язану з ідеєю неминучого воскресіння вільної і незалежної України. Цей державний ідеал у модерністській еміграційній поезії досить часто втілювався у символічному образі сонця. Слово «сонцеворот» у назві вірша означає не тільки астрономічне явище, а й палку віру в здійснення ідеалу.

У вірші «Візія» Оксани Лятуринської персоніфікований місяць зображений свідком нічного бою і загибелі захисників української землі: *«Зняли тривогу коники селом. / А місяць повним падає обличчям / на біль щитів, на мертве покосиччя, / і ліс шикує ратних на пролом»* [99, с.256]. Якщо сонце, за міфологічними уявленнями українців, є денним Божим Оком, то місяць – нічним. Поетеса у заключному катрені наділяє це «нічне око» більмом, оскільки Бог не допоміг українським воїнам: *«– Не встояти. Очікуй впень погром! / І марні будуть ці поновні жертви.../ – Тут зрада, зрада! – скляться очі мертвих / І місяць лячно крик відбив більмом»* [99, с.256].

У поезії «Зачарована царівна» лірична героїня – «ворогом злим приспана царівна» – спить у срібному палаці, навколо якого *«двори на три замки замкнено;/ від них загублено ключі»* [99, с.250]. Вона відчуває, що *«тишею, безсиллям хвора. / Навколо світить ніч прозора, / і в небі місяць, / що білить мармуром обличчя, / стоїть без сходу, без заходу»* [99, с.250]. Це оригінальне втілення «мандрівного» казкового сюжету про сплячу царівну, в якому, на відміну від автентичної казки, немає щасливої розв'язки, але є все-

таки надія, що у майбутньому хтось розбудить і визволить героїню. Увесь твір побудований як ліричний монолог. В останньому катрені героїня звертається до читачів із пристрасними питаннями: *Літа я сплю, подолана царівна. / Хто прийде, збудить хто, міцний і владний?, / Хто, хто життя внесе у царство це завмерле?»* [99, с.250]. Чотирикратний повтор «хто» спонукає до дії. Звісно, читачі здогадуються, що царівна у цьому творі – алегоричний образ України. Оригінальними особливостями інтерпретації «мандрівного» сюжету є образ місяця, що *стоїть без сходу, без заходу* як утілення екзистенційної ідеї застиглому часу. Протиприродність такого стану небесного світила акцентує ідею необхідності рішучих дій, спрямованих на звільнення скутої летаргійним сном «срібної країни».

У ліриці Оксани Лятуринської місяць не завжди асоціюється зі смертю чи летаргією: казково прекрасним братом сонця і зірки постає він у поезії «Сонце, місяць і зірка»: *«Йти до терему поспати / хоче Сонечко-царенко. / – Де бариться любий братік, / ясен Місяць-Місяченько? / А тим часом із хоромів / ясен Місяць вийшов долом. / Він у срібному шоломі, / ясно світить наоколо»* [99, с.199]. Повтори епітета *ясен*, ласкаво-пестливі звертання *любий братік, Місяць-Місяченько* створюють цілком позитивний образ. А така деталь, як *срібний шолом*, надає йому лицарського шарму.

Для створення лунарних образів у пейзажній ліриці поетеса використовує засоби гармонійної поетизації, зокрема казкове уособлення : *«Сім зірок, одне весельце, / а між ними місяць»* («Сім зірок») [99, с.163]. Перші рядки вірша нагадують загадку. Число сім несе в собі важливе смислове навантаження, бо вважається божественним числом Всесвіту і складається «з трійки як символа неба й душі і четвірки як символа землі і тіла» [30, с.585]. Мотиви усної народної творчості (використання жіночих рим та 14-складовий вірш, здавна вживаний у народних піснях України), які спостерігаються майже в кожній строфі, складають єдиний смисловий простір поезії – гадання парубка: *«Ой, скажи, скажи, джерельце, / та не помилися: // Є моя між ними? Котра? / Хай це буде щасна, / з неба ясного*

незкотна, / злотна, незагасна!» [99, с. 162]. Ліричний герой звертається до джерельця (криниці), яке, «за народними уявленнями, несе чарівну й цілющу воду» [30, с. 143]. «Криниця – символ здоров'я, сили, багатства, родючості, святості, чистоти. Для дівчат та хлопців – символ краси, вірності, але й розлуки, суму, туги, жалю» [30, с. 255]. Гадання було не тільки необхідним елементом язичницького богослужіння: до нього зверталися і ворожки, і звичайні люди, бо ворожіння на любов – найпопулярніша тема у будь-якого народу. До того ж, тут є мотив оплати за ворожіння: *«Ой, чи так, криничко? / свідком молодик: / я тобі в водичку / кину мідяник!»* [99, с. 163]. Отже, письменниця дає змогу читачеві відчувати сугестію таких філологом як *місяць, криниця, джерельце, зірки*, що поєднані в замкненій сферичній площині і є неодмінними атрибутами гадання.

Метафоричні картини у творчості іншої представниці Празької школи Олени Теліги носять філософсько-міфологічний характер, акумулюючи у собі історіософську концепцію минулого, національне світобачення та авторську міфологічну парадигму з прогнозом на майбутнє. Поетеса, яка прожила в еміграції майже все життя, відтворила у своєму творчому доробку загострене почуття любові до Вітчизни, а міфологема місяця, описана у душі усної народної творчості, слугувала національним символом і свідком авторської туги за рідною домівкою: *«І покій наш – це передпокій неба, / І у казки я вірю знов і знов, / Бо в хмарах місяць, мов у піні лебідь, / Перепливає просто у вікно»* [170, с. 47]. Так, у вірші «П'ятий поверх (Емігрантське)» майстерно використовуючи образи-символи, Олена Теліга передає душевний стан людей, які перебувають далеко від своєї Батьківщини. Лебідь є «святим» птахом й асоціюється не тільки з жіночністю, а й з гордою самотністю» [30, с. 408]. Порівняння місяця з лебедем, а хмар з піною можна інтепретувати як символізацію далекої Батьківщини, яка тільки в такий спосіб нагадує про себе емігрантці.

Екзистенційний настрій притаманний персоніфікованому лунарному образу і в поетичному творі О. Ольжича «Змій» зі збірки «Рінь»: *«Цілу ніч*

верзлися сні недобрії, / Рідний замок в мареві заграв... / Цілу ніч, страшний такий, на обрії / Срібний місяць пуццями блукав» [121, с. 25]. Таке бачення астрального світила притаманне ліричному героєві, який у зимову, холодну пору ототожнює себе із семиголовим змієм, перебуваючи у розпачі та співвідносячи свій стан із самотністю місяця у нічних пуццях: *«Сім голів я маю, надокучливий, / Та єдине серце маю я»* [121, с. 25]. «Уособлюючи зло, диявольську сутність і ворожу для людини силу дракон [змій] ніколи не існував у природі, але він залишається метафорою для позначення зла в різних проявах» [118, с. 140]. Ліричний персонаж протиставляє «змійному» первневі своєї природи чисте серце, оскільки воно символізує свободу людини від лукавих помислів і гріховних прагнень [10, с. 163].

Глибинна символіка міфологеми місяця в ліриці поетів цього періоду характеризується її невіддільним зв'язком із праслов'янською міфологією. Архетипному образу місяця притаманна народнопісенна та символічно-сентиментальна інтерпретація, яка стає компонентом не тільки пейзажу, а й символом вічності, любові, предку роду, свідком окремих подій і має народно-обрядовий характер. Ліричним героям притаманні відчуття містичного зв'язку з астральною тріадою, віра у її магічний вплив на людей. Втілюючи у своїй творчості історичну й генетичну пам'ять у вигляді суб'єктивізованих міфологем, поети стверджували ідею нерозривного зв'язку поколінь і народів. Таким чином, «первісні формули» у творчості поетів Празької школи стають національними міфами, які допомагають краще зрозуміти не тільки минуле України, а й сучасне.

Поезію Празької школи можна назвати явищем дійсно-таки високого модернізму, якому «пражанами» залишилися вірними і тоді, коли через історичні катаклізми і смерть частини учасників їхня співдружність розпалася. Літературна діяльність її лідера Є. Маланюка тривала до 1969 року – і він ще встиг привітати появу шістдесятників, у творчості яких відчув відлуння неоромантизму. Отже, поети Празької школи стали своєрідною єднальною ланкою між різними генераціями українських модерністів.

Висновки з розділу 2

Утілення лунарного образу в українській поезії першої половини ХХ століття має фольклорно-міфологічну основу та позначена рисами української ментальності. Лірика цього періоду репрезентує зближення мікро- та макрокосму, що базується на переплетенні особистих переживань та емоцій, зокрема через архетипний образ місяця, що найчастіше виражає екзистенційний стан ліричного героя.

Міфологема місяця в поезії символістів характеризується відображенням праслов'янських уявлень та вірувань, античних і біблійних мотивів та образів. Ліризм текстів досягається завдяки використанню засобів народнопісенної творчості, які, без сумніву, виражають міфологічну основу тексту. Через лунарний образ відбувається також вираження особистих почуттів та вболівання за долю рідного народу, передається реакція на тогочасну дійсність.

Нічне світило в поетичних творах українських неокласиків оприявнює міфологічний дискурс як національного, так і загальнокультурного рівня, реалізуючи індивідуально-авторське світобачення. Використовуючи актуальні міфопоетичні засоби для відображення лунарного образу (алюзія, алегорія, метафоричність, метамовлення, підтекст та ін.) представники «ґрона п'ятірного» насичують його різноманітними міфологічними смислами.

Міфологема місяця в ліриці митців різних естетичних течій українського модернізму 20-40-х рр. ХХ століття репрезентує особливості світоглядного континууму кожного поета й утілює в собі міфологічні засади української та світової міфології, реалізуючись через метафоризовано-асоціативні зіставлення та екзистенційне мислення. У творчості Б.-І. Антонича, М. Йогансена, В. Поліщука, В. Свідзінського, В. Сосюри в лунарному образі переплітаються загрозливі та життєствердні мотиви, загальнолюдський досвід та авторське світобачення.

Лунарні образи в інтерпретації яскравих представників Празької школи Є. Маланюка, Ю. Дарагана, Оксани Лятуринської, Олени Теліги, О. Ольжича позначені етнонаціональною символікою, екзистенційною спрямованістю, ностальгійним сумом, почуттям палкої любові до Батьківщини, синестезійним осягненням світу тощо. «Пражани» зберегли і збагатили інтелектуальний струмінь в українській поезії.

РОЗДІЛ 3

МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НІЧНОГО СВІТИЛА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ II ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

3.1. Міфологема місяця в поезії шістдесятників

Український модернізм, на відміну від західноєвропейського, не був «чистим мистецтвом». Як ми довели в попередньому розділі дисертації, навіть ранні українські символісти, які декларували своє приєднання до нього, насправді не могли послідовно дотримуватися принципу свободи митця не лише від естетичних канонів, а й від будь-якої суспільної заангажованості. Наші модерністи як в Україні, так і поза її межами, не почувалися абсолютно вільними від громадянського обов'язку перед поневоленим рідним народом.

У середині XX століття в українській емігрантській поезії виник неомодерністичний рух, що означився появою Нью-Йоркської групи, котра не оформилася як літературна організація з певними спільними деклараціями. Це була група молодих поетів-новаторів, які наприкінці 50-х років опинилися у Нью-Йорку і зустрілися в кав'ярні, де між ними виникла розмова про те, як подолати традиціоналізм української літератури, її хронічне відставання від процесів оновлення світового мистецтва. Вони відмежувалися і від «запізнілих романтиків» з їхньою зацикленістю на оплакуванні нещасного українського народу, і від неоромантиків з їхньою волюнтаристською спрямованістю на утвердження ідеї звільнення цього народу, і від традиціоналістів реалістичного типу з їхньою схильністю до побутописання та етнографізму. Поети Нью-Йоркської групи, на відміну від шістдесятників в Україні, дотримувалися принципу «чистого мистецтва», хоча і не завжди послідовно.

Поява в 60-х роках XX століття нової генерації, що увійшла в історію літератури під назвою «шістдесятники», знаменувала собою відродження української культури в умовах боротьби за національну свободу та людську

гідність. Постійне цькування та переслідування інтелігенції, що повстала проти політики репресій та русифікації, підтверджувало ефективність та важливість такого культурно-ідеологічного та національно-політичного протистояння, осередками якого були київський клуб творчої молоді «Сучасник» (1959) та львівський клуб «Пролісок» (1962). Втілення шістдесятницьких ідей відбувалось за допомогою демонстрацій, протестів, нелегальних поетичних організацій, самвидавної літератури тощо.

Естетичні принципи шістдесятників полягали у збереженні української мови, культури та історичної пам'яті, патріотизмі, засудженні русифікації та національних утисків, відстоюванні свободи особистості та художньої творчості, запереченні офіційного догматизму, піднесенні гуманістичних ідей та загальнолюдських цінностей, відновленні традицій дореволюційної інтелігенції, що полягали в духовній та політичній незалежності та сповідуванні ідеалів громадянського суспільства тощо.

Міфологічне спрямування поетичної творчості шістдесятників в українській літературознавчій науці вивчалось частково. У працях Юлії Гладири, А. Демченко, І. Дзюби, М. Ільницького, О. Каленченка, О. Ковалевського, Людмили Тарнашинської, Лариси Тихої, А. Ткаченка, Галини Юзків та ін. проаналізовано окремі міфопоетичні елементи та фрагментарно розглянуто деякі аспекти світоглядних позицій М. Вінграновського, І. Драча, Ліни Костенко, Б. Олійника, В. Симоненка, В. Стуса та ін., а тому важко скласти цілісне уявлення про художню картину світу цих митців. Інтерпретація міфологеми місяця в їх творчості стане ключем до розгадки авторського світовідчуття та дасть можливість глибше проникнути у художній світ кожного письменника.

Відображаючи прадавні вірування, традиції та ритуали, архетипний образ місяця в поезіях шістдесятників інстальований відповідно до етноментальних засад української нації і водночас позначений новаторськими художніми пошуками нової генерації поетів. Яскравим прикладом може бути етноментально закорінене і водночас оригінальне

уособлення нічного світила у вірші Д. Павличка «Люблю вночі на небеса дивитись...»: «*Виходить місяць, як прадавній витязь*» [123, с.78]. Наділяючи місяць людськими рисами, автор порівнює його з предковичним лицарем, що вказує на чоловічу природу цього образу та наділяє його символікою вічності. Таке означення нічного світила відповідає уявленням наших предків, які називали нічне світило князем, Адамом, першочоловіком, тобто найстаршим, найпершим [159, с.44].

Уособлення як основна риса архаїчного світогляду притаманне більшості творів поетів-шістдесятників, оскільки духовно-генетична пам'ять зберігає ментально значущі категорії. Так, у М. Вінграновського зустрічаємо міфологічний фантастичний елемент персоніфікації місяця і метафоризації Чумацького Шляху: «*Під верболозям в казані / Чорти різдвяне тісто місяць, / Й на золотому ковзані / Чумацьким Возом править місяць*» [29, с.352]. У цьому вірші («У лісі темно. У лісі ніч...») яскраво видно переплетення реальних подій із містичними, оскільки Різдво завжди вважалося найблагодатнішим часом для ворожіння і магічних дій [159, с.698]. Уплетення в сюжетну канву демонічних істот (чортів) є закономірним: адже відомо, що ці персонажі активізуються саме в січні між Новим роком і Хрещенням [159, с.269]. Отже, місяць, що править Возом та пересувається на золотому ковзані, відповідає різдвяній атмосфері і просякнутий чарами, які супроводжують різдвяні свята. Таким чином, ми бачимо творення лунарного образу у М. Вінграновського в глибокому зв'язку з прадавніми віруваннями.

У ліриці В. Стуса постає одухотворений образ нічного світила, на який спроектоване віталістичне світовідчуття автора, як-от у поезії «Посоловів од співу сад ...»: «*У небі місяць горючий / Скидається, як пульс живий*» [165, с.199]. Порівняння руху місяця з людським пульсом тут має подвійну міфологічну семантику. Незважаючи на екзистенційний характер лунарного образу, про що свідчать мотиви поневіряння і самотності, він також виступає символом життя та його продовження.

Міфотворчість В. Стуса поєднує в собі язичницькі та християнські традиції, які дуже вдало взаємоперетікають та взаємодіють. Так, наприклад, у поезії «Місячне саяво ллє...» міфологема місяця стає образом, який утілює в собі язичницькі уявлення про місячну пряжу [30, с.353] та християнські вірування: *«Місячне саяво ллє / сиву куделю мрій. / Боже, царство твоє – / наче бджолиний рій»* [165, с.276]. Місяць як частина Всесвіту, створеного Богом, своїм саявом пряде мрії та освітлює цей метушливий і невгамовний світ, на що вказує порівняння Божого царства з бджолиним роєм. Асоціативний ряд «місяць – світло – світ – Бог – життя – бджолиний рій», як стверджується в нашій статті, «свідчить про синкретизм мислення українського поета, який створює своєрідну міфологічну схему уявлень» [195, с.91]. Така художня деталь, як сива куделя, несе в собі додаткове смислове навантаження й надає астральному образу значення давнього, таємничого. Г. Башляр стверджує, що «споглядання величі визначає особливу позицію, своєрідний стан душі, коли мрія веде мрійника за межі навколишнього світу, відкриваючи перед ним світ, відмічений знаком безкінечності» [15, с.161]. Мрії, сплетені нічним світилом, реалізуються в мікро- та макрокосмічній площині.

Окрім міфологічних мотивів, у творчості шістдесятників спостерігається й звернення до фольклорно-історичних образів. Наприклад, у «Подільському етюді» І. Драч персоніфікує місяць в образі народного месника початку XIX століття Устима Кармелюка: *«Обмолочений день спочива, / Мліє кріп в запахуцім окропі, / І на хмарі пливе на жнива / Місяць – Кармель з тавром на лобі»* [49, с.35]. Використання такої художньої деталі, як тавро на лобі Кармелюка несе особливе значення, адже відомо, що воно мало форму півмісяця (або підкови). «Тавро» на місяці – це алюзія на апокриф, в основі якого лежить легенда про братовбивство – місяць без волі Божої прихистив Каїна, який вбив свого брата Авеля, за що отримав довічне тавро гріха Каїнового, тобто місячні плями [112, с.227]. Таким чином, у творі

переплітаються легендарні мотиви з християнськими віруваннями та апокрифами.

Цей же мотив став основою у рубаї Д. Павличка: *«Не видно вже тих вил на Місяці, що ними / Вбив Каїн Авеля; безкрилі серафими / В ракеті дорогій на Землю їх знесли, / Щоб ми вбивалися, брати і побратими»* [123, с.405]. Проблематика цього твору сконцентрована на братовбивстві, осмисленому через призму апокрифічної легенди: *«На Місяці в ясну ніч можна бачити знак Творця, котрий поклав його тоді, коли брат вперше убив брата. Цей Божий знак для того, щоб люди завжди пам'ятали про той страшний гріх»* [30, с.564]. Таким чином, у зображенні лунарного образу проявляється екзистенціально-антропоцентричне світовідчуття автора, що є важливим у його творчості. Водночас тут стираються межі між небесною та землею сферами. Образ серафимів, які зносять із неба знаряддя вбивства, свідчить про продовження кровопролиття на землі.

Науково-технічна революція знайшла широке відображення у поетичних текстах шістдесятників. Так, у баладі Б. Олійника *«Ніч масок»* зі збірки *«Відлуння»* одухотворені космічні реалії, втілені в парадоксальних модифікаціях, що виникли як результат ускладненого образного сприймання світу митцем, взаємодіють із земними технічними приладами: *«День не спить і вночі, / бо його агентура / мовчить / в телеграфних ключах, / в шифрувальних машинах, / у холодних очах локаторів / і всезнаючих асінезаторів, / у лукавому місяці, / що забрався на раму віконну / і хихика в кулак: / «Ат, нехай собі тішаються»* [120, с.128-129]. Персоніфіковане нічне світило постає як суб'єктивований міфологічний образ, що набуває здатності розмовляти, відчувати, реагувати на нічні події. Автор протиставляє організованому світовому порядку безструктурний, неупорядкований, двовимірний простір, у якому день і ніч утрачають свої межі.

Зовсім нові горизонти відкриває перед читачем І. Драч у вірші *«Розмова астронавта Ніла Армстронга з Іваном Миколайчуком в посольстві СРСР в Югославії в Белграді»*, де митець звертається до питання першої

висадки землянина на Місяці. Поет величає небесним паном американського космонавта, а представником землян виступає український письменник, кіноактор та режисер Іван Миколайчук: *«А Іван далі допитувався, така вже доля в Івана, / Коли вже допався в Белграді до такого небесного пана: / – А що ви таке відчули, як вперше на Місяць ступили, / Які Вам земні помагали і небесні ступити сили? / Що Ви таке відчули, як стали на місяць ногою, / Чи місячний пил мерехтів Вам місячною ногою?»* [49, с.457]. А оскільки Армстронг також є землянином, означення його небесним паном використане з метою вшанування його подвигу. Саме тому люди цікавляться відчуттями героя, коли той дістався супутника Землі, адже досі ніхто не мав можливості там побувати. Недосяжність Місяця, таким чином, нівелюється, а сам він стає ближчим до людини: *«Космонавти і астронавти стояли з акторами поруч, / Може, вони віщували оту мироносну пору, / Яка, мов Земля із Місяця, мов рана, здавалась здаля... / Синіла у них біля серця така безборонна Земля...»* [49, с.457]. Таке сприйняття Землі з Місяця свідчить про те, що людина не байдужа до останньої, що живе земними проблемами і турботами. Людмила Тарнашинська відзначає: *«Ця абсолютизована новизна космічного осягу людини, розбиваючи капсулу буденності, розмикає художню свідомість у Всесвіт, наповнюючи її відчуттям космічної спорідненості й ні з чим незрівнянного масштабу буття»* [169, с.376].

У вірші «Сучасні парадокси» з книжки «Шабля і хустина» митець звертається до образів небесних світил з метою осягнення земних подій, пов'язаних із трагедією Чорнобильської АЕС. Відтворення трагічних подій за допомогою метафоризації астральних образів слугує засобом висвітлення наслідків страшної катастрофи та ставлення до неї самого поета: *«Місяць із лунником вигонив зірки на пашу. / Сонце прорентгеноване спало на хмарі вгорі. / Вогнище бурхало, підгодоване трохи бензином. / Димище пурхало, хоч у ньому смаку не було. / Йди-но до мене, ходи-но, лети-но... / Радіоактивними слізьми пахне твоє чоло. / Зжени з Місяця Армстронга, хай незачовгано світить, / Мій місяченько, на місяць, може, на два чи на три»*

[49, с.555]. Соціальна проблематика тут проступає крізь призму міфологізованих образів небесної тріади. Так, місяць відповідно до народних уявлень пасе зірки, сонце спить на хмарі тощо. Однак автор до фольклорного трактування цих міфологем включає земні реалії – нічне світило керує зірками разом із лунником (квіткою, що розквітає тільки вночі), а сонце зображує прорентгенованим радіацією з землі, таким чином, указуючи на космічну масштабність атомного лиха. «Трагедійний чорнобильський дискурс, – як зауважує Тамара Гундорова, – засвідчує, по-перше, владу естетико-культурних форм, таких як трагедія, в осмисленні людської історії і, по-друге, говорить про популярність трагедійної риторики, яка розглядає певну подію як глибоко психологічне для людини дійство, спричинене боротьбою сильних конфліктів, котрі, зрештою, розв’язуються, розчиняючись у якійсь вищій катарсисній гармонії. Загалом, трагедія підкреслює власне людський зміст події, яка відбулася» [44, с.428]. Як зазначено у нашій розвідці, «І. Драч опосередковано виявляє своє ставлення до вторгнення людини у космічний простір, що реалізується через метонімію *вигнати з місяця Армстронга*, де ім’я Ніла Армстронга (першого землянина, що висадився на Місяць) використовується узагальнено для означення перебування людини у космосі взагалі та на Місяці зокрема» [210, с.229]. Таке втручання людини в життя природи і навіть Всесвіту несе в собі фатальні наслідки як для земного, так і космічного простору.

Схожими інтенціями сповнений і твір Ліни Костенко «І місячну сонату уже створив Бетховен...», у якому поєднуються загальноприйняті народні уявлення та індивідуально-авторське бачення астральних образів. Так, у першій строфі зроблено акцент на порівнянні сучасного сприйняття небесного світила та його споконвічних функцій: «*І місячну сонату уже створив Бетховен, / і тінь місяцехода вже зорям не чужа, / а місяць все такий же: і молодик, і повен, / і серпик, і рогалик, і місяць, як діжа*» [82, с.86]. Незважаючи на досягнення науки та мистецтва, супутник Землі залишився таким же, як і мільйон років тому. І так само, як і наші предки, ми

спостерігаємо на небі всі місячні фази, що тлумачаться авторкою відповідно до прадавнього світогляду: *«А місяць все такий же, він – місяць, місяченько, / як вчора, позавчора і хтозна ще коли! / І добре, що над нами він висить височенько, / а то б уже й на ньому болото розвели!»* [82, с.86]. Міфологема місяця у другій строфі цього вірша символізує вічність. М. Еліаде підкреслює, що «все, як і місяць, ніколи не зникає назавжди, тому що за одним місяцем завжди неодмінно слідує інший, а, значить, і зникнення людини, навіть всього людства <...> не володіє незворотністю» [222]. Ласкаво-пестливе звертання до небесного світила характерне для українських фольклорних творів. Також відбувається чіткий поділ світу на вертикальну та горизонтальну частини. «Височенько» знаходиться небесне світило, а тому, як відзначається в нашій статті, «стосується вертикальної осі, та все ж не є недосяжним для людини, яка знаходиться в горизонтальному просторі, тобто на землі» [232, с.75]. Топографічна антиномія «земля-небо» реалізує в собі матеріальну та духовну сферу відповідно. Верх / низ – це «одна з головних просторових семантичних опозицій народних уявлень про світ – позитивний (добрий) верх – негативний (поганий) низ» [54, с.77]. Поетові інтенції опосередковано відповідають прадавнім віруванням, адже ліричний герой радіє, що людина не встигла розвести болото на супутнику Землі. Болото – це «символ морального бруду, дрібних матеріальних інтересів на противагу високих поривів духовності» [54, с.49], тому трясовина не повинна досягти неба.

Своє уявлення про світовий світовий порядок лірично висловила Ліна Костенко «Заходить сонце за лаштунки лісу...»: *«І цілу ніч дивися хоч задурно / у те склепіння, де горить Персей, / жонглює космос бриликом Сатурна, / і Всесвіт крутить всю цю карусель. / Ірже Пегас, виблискує Корона, / і Волопас пасе своїх Телят, / і мерехтять у сяйві Оріона / химерні сальто Діви і Плеяд»* [83, с.193]. Міфологізовані образи сузір'їв доповнюють астральну систему світопорядку, що віддавна сприймалася персоніфікованою. «Давні назви сузір'їв – відгомін фантазії людини, її

уявлень про навколишнє середовище і перші намагання відгадати зоряні візерунки» [159, с.43]. Показово, що поетеса використовує як античні, так і слов'янські найменування для окремих ділянок зоряного неба. Ототожнення себе з частиною галактики супроводжується перенесенням на космічну сферу особистих почуттів: *«Летить Нептун, і я з ним налітаюсь. / Не бійтесь, зорі, я не розіб'юсь. / Я теж тут причепилась і катаюсь, / страждаю, мислю, плачу і сміюсь»* [83, с.193]. Таке поєднання мікро- і макрокосмічних ритмів є відображенням взаємодії людини та Всесвіту. Структура космічного простору бере свій початок з особистісних універсалій та продовжує своє формування в позачасовому континуумі, що складає собою вічність: *«І все кружляє в дивній круговерті, / саме в собі шукає опертя. / І є природа. І немає смерті. / Є тільки різні стадії буття»* [83, с.193]. Полісиндетон і надає динаміки описаним явищам. Також варто звернути увагу на темпоральність у цій поезії. У словнику сучасної західної філософії категорія темпоральності окреслена як «часова сутність явищ, породжена динамікою їх особливого руху, у відмінності від тих часових характеристик, які визначаються відношенням руху даного явища до історичних, астрономічних, біологічних, фізичних та інших часових координат» [160, с.298]. Темпоральність у вірші «Заходить сонце за лаштунки лісу...» реалізується через зв'язок людини і природи, людини і космосу. В теорії Дж. Фрейзера, що пов'язана з інтегративними рівнями природи, такі відношення характерні для світу, репрезентованого сукупністю мас зірок, сузір'їв та галактик, а також передбачають функціонування астрономічного хронотопу, в якому відсутній розподіл часу на минулий, теперішній і майбутній: «Події можуть бути виділені та ідентифіковані, а також організовані в послідовність, проте ця послідовність не має ніякого сенсу» [230, с.23]. За Л. Тарнашинською, темпоральність Ліни Костенко углиблена «в онтологічні пракорені буття українства – у межах антитези мить-вічність (...)» [169, с.373-374]. Таким чином, хронотопні межі онтологічної категорії

буття в художньо-світоглядній концепції лірики Ліни Костенко розширюються до космічних параметрів.

Взаємодія космічних законів та ритмів буття яскраво віддзеркалена в поемі Б.Олійника «Сім»: *«О, як ця омана купує! Бо все – як було: / І ночі, і дні пропливають у звичному плінні. / І сонце щоранку підводить античне чоло, / І місяць щовечір гойдає колиску дитині, // Нуртує загал у робочій, крутій товчії, / Будуються плани життєвські на завтрашній вечір»* [120, с.646]. Споконвічний цикл добових, річних, біологічних ритмів описується автором як звичний, сталий, незмінний рух універсуму, що відіграє важливу роль у житті людини. М. Еліаде вважає, що «людина, наділяючи час циклічністю, анулює його незворотність» [222]. Місяць взаємодіє з людиною, турбується про неї, допомагає їй. Полісиндетон і використаний із метою уніфікації всіх важливих елементів Всесвіту, надаючи кожному з них однакової значущості в космічній ієрархії.

Поєднання різних астрономічних циклів у всеохопному космічному ладі зображене в поетичному творі Д.Павличка «Космос», де створюється індивідуально-авторська картина світу, що виражає особливий спосіб відбиття реальності та концептуальні пріоритети автора: *«Коли мій батько руки вмиває, / Б'ють у скелі долонь моря зелені, / Плаває сонце, немов черемшина, / У величезній батьковій жмені. // Нігті, як десять чорних місяців, / Ходять по еліпсах та по колах. / Виливає на землю дощі та бурі / Мозольної тверді найменший сколих»* [124, с.57]. Образ батька, що асоціюється зі Всесвітом, інтегрується з астральними образами, що несуть інформацію про абсолютно нову космічну реальність. Якщо сонце у батькових долонях виражає лише метафоричну картину космічного світоустрою, то десять чорних місяців, що виступають в образі батькових нігтів, складають нову міфологічну парадигму митця й символізують працьовитість батька, його «вироблені» руки. Багато місяців на небі не є характерним для слов'янського світобачення, проте у світовій міфології

зустрічаються уявлення про дев'ять нічних світил (В'єтнам [111, с.392], Лаос [111, с.276]) тощо.

Нерозривний зв'язок земного і небесного просторів описується в поезії І. Драча «Над Кременчуцьким морем» із книжки «Протуберанці серця»: *«Заплівся гострий місяць в чубі, / Шерхоче шерех біля ніг, / Шепочуть посвіжілі губи / Про щось незвідане мені (...)»* [49, с.73]. Алітерація на *ш*, як зазначено в нашій науковій статті, «застосована з метою порівняти тихі звуки шерхоту та шепоту й актуалізувати акустичні відчуття» [208, с.177], адже ліричний герой сприймає місяць на дотик, а навколишній світ – на слух. Така синхронність відчуттів створює в уяві реципієнта ефект присутності в описаному місці в момент читання вірша.

Нівелювання вертикального простору, контрапунктні координати якого (земля-небо) взаємодіють в одній горизонтальній площині та рівнозначні одна одній, констатуємо у поезії В. Симоненка «Ніби краплі жовті, в темну воду...», де небесні світила трансформуються в предметні реалії, що супроводжують буття людини, не втрачаючи при цьому своєї значущості: *«Ніби краплі жовті, в темну воду / Стигли зорі падають вночі. / Ти ідеши крізь синю прохолоду, / Підійнявши місяць на плечі»* [154, с.57]. Асонанс на *і*, як зазначено в нашій статті, «тут слугує не тільки емоційно-експресивним та ритмічним засобом, а також виконує змістову та композиційну функції, стилістично виділяючи вище наведену метафоричну картину в канві всього твору» [205, с.77]. Аналізуючи художнє мислення В. Симоненка, Людмила Тарнашинська відзначає, що «відчуття неповторності буттєтривання людини на цій землі особливо гостро звучить у його творчості – наскрізно й визначально, хоч би до якої теми він звертався» [169, с.136]. Лунарний образ у цій поезії взаємодіє з людиною.

Подібне трактування полярних понять «земля-небо» відзначаємо і в Ліни Костенко. Так, у вірші «Я виросла у Київській Венеції» місяць наділений здатністю чути розмови людей: *«І слуха місяць золотистим вухом / страшні легенди про князів і ханів. / І проплива старий рибалка Трухан. /*

Труханів острів... острів Тугорханів...» [83, с.151]. Систематичний повтор звуку *р* та схожих за звучанням слів *Трухан*, *Труханів*, *Тугорханів* акцентують увагу реципієнта саме на цих рядках, акустично виділяють їх та стають засобом підсилення загальної експресії твору, в якому авторка поєднує любов до рідного краю та історичне минуле Києва, що також є характерною рисою художньої манери шістдесятників.

Оспівування рідного краю, любов до природи проступає в кожному рядку вірша «Тиша» зі збірки «Міра» Б. Олійника: *«Все б отак іти / Під материнським стягом вишні / І скибку місяця нести / В прозорій чаші тиші»* [120, с.297]. Ліричний герой ніби розчиняється в природі, утверджуючи свою єдність із навколишнім світом, що віддзеркалює основоположні позиції пантеїзму. А метафора *скибка місяця*, як зазначено в нашій статті, «несе в собі значення місяця-молодика, який за візуальною асоціацією часто порівнюють зі скибкою кавуна чи хліба» [231, с.92], що в наведеному прикладі також нагадує дитинство, матір та рідний край.

А у вірші Б. Олійника «Тривога» зі збірки «Поезії» молодий місяць порівнюється зі шпагою: *«Андалузька гітара зітхне наді мною печально, / І, як зігнута шпага, впаде мені місяць до ніг»* [120, с.63]. Такий лунарний образ покликаний нарошувати тривожну, загрозливу, неспокійну настроєвість твору. Митець присвячує цей твір матері, любов якої він відчуває навіть на відстані: *«І на тому камінні, де серце моє розкололось, / Похитнувши на вибухах місяця срібний ковчег, / На високих вітрах зашумить українська тополя / Голубими листками моїх і твоїх очей»* [120, с.63]. Небесне світило автор метафоризує у вигляді срібного ковчега, образ якого перегукується з символікою місяця в єгипетській міфології, за легендами якої срібний човен Тота-Місяця переправляє померлих до потойбічного світу [142, с.61]. Відтак, у наведеному прикладі підтекст спрямований на засудження воєнних дій у цілому. Також констатуємо елементи пантеїстичного світогляду поета, підтвердженням якого тут є співвіднесення ліричного героя з тополею.

Подібний мотив утілений у рубаї Д. Павличка «Не може бути, щоб безслідно зник...», де смислова сугестія увиразнюється кінцевою метафорою, котра є проявом міфологічних універсалій: *«Серпневий вечір, місяць над рікою – / Із золотим веслом перевізник»* [124, с.123]. Наведене метафоричне порівняння реалізує міфологічну конотацію зображеної дійсності. У світогляді давніх єгиптян нічне світило у вигляді човна «перевозить померлих через нічне небо в потойбічний світ – за горизонт» [142, с.61]. У наведеному прикладі місяць постає перевізником через річку, а у віруваннях прадавніх слов'ян річка якраз «осмислюється як дорога в інший світ, який знаходиться на другому березі або на острові посеред моря, у яке впадає річка» [30, с.423]. Отже, місяць у Д. Павличка зображений посередником між світом живих і світом мертвих.

У поемі «Дорога» Б. Олійника образ Дороги, освітленої місяцем, постає частиною світобудови і символізує собою вічність: *«Під місяця надщербленим ножем, / Під золотим свічадом Козерога / Гримить, вмира і виповза вужем / Хребет Планети – втоптана Дорога. // І пилом осіда над нею час... / Так звідки ж ти, Дорого, почалась?»* [120, с.444]. Метафоричне порівняння лунарного образу з надщербленим ножем, що ґрунтується на основі візуальної подібності, окрім екзистенційної символіки, несе в собі значення півмісяця та порівняно з іншими небесними світилами набуває семантики загрози, небезпеки, яка перетікає на архетипний образ дороги, що тут символізує нескінченність часу та імпліцитно стосується всієї плеяди планет та світил, згаданих у творі. Хронотоп лунарного образу відображає космічні масштаби у поєднанні з земним життям.

Своєрідно зображено молодий місяць у поезії І. Драча «Сни матері» з книжки «Київське небо»: *«Коли згоряють ночі місячні, / А ніч і місячна сліпа, / Коли навколо голок тисячі / Під світлом місяця-серпа, / Я бачу матір, як з кімнати / Вона проходить на балкон / І нумо жати, то сапати... / Йде місяць-сапка в її сон»* [49, с.337]. Відповідно до назви твору автор передає сновидіння матері, в яких відображається її селянське життя, праця, любов до

природи. Якщо місяць-серп тут можна порівнювати з молодиком, що світить уночі, то місяць-сапка – це метафора-прикладка, що характеризує якраз знаряддя праці, яким орудує мати уві сні.

Форму нічного світила описує і М. Вінграновський у вірші «Перепеленят перепелиці...»: *«Покотився місяць по пшениці, / Розбудився вітер по дорозі»* [29, с.58], що відповідає лунарній символіці колеса [30, с.233] в давньослов'янській міфології. Таким чином, повертаючись до первинного буття, поет стверджує гармонійний універсум всесвіту. Погоджуємось із думкою Тетяни Бахтіарової про життєлюбство та емоційне сприйняття поетом навколишньої дійсності, непроминальною цінністю для якого «завжди є природа, яка перебуває у постійній динаміці» [13, с.163]. Концепція міфопоетичного мислення українського митця оприявнює ментальні категорії слов'янських народів і духовно-генетичну пам'ять українців.

У поезії «Осінній дисонанс» В. Симоненка форма нічного світила уявляється через асоціативне порівняння його з головою людини: *«Небо, скуйовджене і розколисане, / Дрантя спустило на темні бори. / Сонного місяця сива лисина / Полум'ям сизим горить»* [154, с.97]. У давнину було прийнято називати місяць лисим старим дідусем [30, с.277], а тому метафора *сонного місяця сива лисина* сприймається як закономірна для лунарного образу й визначає його форму – знову ж таки округлу. За допомогою оксиморону *сива лисина* автор показує небесне світило старим, що також можна співвіднести з місячною фазою, коли місяць старіє, спадає, проте цей факт не заперечує округлості цього астрального світила. Місячне світло тут подається у вигляді сизого полум'я, що також виступає оксимороном, оскільки сизий колір – це колір холоду. Метою такого зображення, можливо, є акцент на холодній порі року – осені.

У вірші В. Симоненка «Я не люблю зими – вона така убога...» лунарний образ означений білим кольором, який у свою чергу також співвідноситься з ранком та сонцем [10, с.423]. Наділяючи нічне світило

білим забарвленням, поет акцентує увагу на суворості та безбарвності зимового пейзажу: *«Я не люблю зими – вона така убога, / Одноманітна, барвами скупа, / І місяць білий – круглий, як луна, / Втопає в царстві мертвого й німого»* [154, с.62]. Останній рядок із наведеного прикладу не має нічого спільного з потойбіччям, а лише характеризує природу взимку, оскільки це пора року, «коли вся природа вмирає або засинає, а все живе та рухоме, захищаючись від холодів і зберігаючи тепло для весняного воскресіння, замикається в собі, відгороджується від замороженого довкілля» [10, с.422]. За М. Еліаде, зима «страшніша всіх пір року. Вона надає спогадам давність, відсуває їх в далеке минуле» [15, с.54].

Для лірики В. Стуса характерний образ мертвого місячного світла, що все ж зіставляється з людськими життями, які, хоч і прожиті даремно, але випромінюють тьмяне світло як втілення спогадів і жалю за минулим. Про це ми читаємо в глибоко філософському творі «Ми, пустоцвіти Божих існувань...»: *«вовіки й віки. Ніби місяці, / посріблені відбитим мертвим саявом, / не живемо, лише життя збавляєм, / пригашені відбитки на ріці / минулих літ. Зупину нам – нема»* [165, с.172]. В існування не одного, а декількох як нічних, так і денних світил вірили багато народів світу. Так, у В'єтнамі побутувало уявлення, що верховне божество Ндо тьї створив десять сонць і десять місяців [111, с.392], у системі світобудови чорних тай Лаосу відомо дев'ять сонць і дев'ять місяців [111, с.276], а в джайнській міфології вважалося, що до складу одного з чотирьох основних племен божеств Джіютішка входять сонця, місяці і зірки [111, с.186]. Таким чином, ми підтверджуємо зв'язок авторського світогляду зі світовою міфологією. Також В. Стус робить наголос на другорядній ролі нічного світила щодо денного, оскільки місяць лише відбиває сонячне світло. Так, на думку О. Лосева, «місячне світло в самій суті є щось холодне, сталеве, металеве» [97, с.83]. Але й це астрологічне явище знайшло своє відображення в язичницькій культурі, де шанувався бог Хорс як «божество життєдайного сонячного світла, відбитого в Місяці» [30, с.564]. Отже, порівняння людських життів із

мертвим місячним сяйвом не позбавлене віталістичного забарвлення, але разом із тим дає можливість задуматися про мету життя, про прожиті роки і про майбутнє. Г. Савчук відзначає, що за космічними візіями В. Стуса «стоять вистраждані філософські роздуми, зокрема, про вічність і безкінечність. Зорові образи космічного і планетарного масштабу відбивають космізм і обшир поетового мислення, тому покликані розширювати свідомість читача» [147, с.78].

Пошук сенсу буття, засади добра й справедливості передає у «Баладі про дядька Гордія» І. Драч. Своєрідна інтерпретація лунарного образу поглиблює філософські погляди автора на життя та художнє бачення навколишнього світу: *«Йдеш так до правди, до суті життя, / Обплетений кілометрами філософій, / Райдугами симфоній і місячних інтегралів»* [49, с.90]. Райдуги симфоній указують на різноголосся та різнобарвність життя, а місячні інтеграли – на його безперервність та криволінійність відповідно до значення математичного терміну. Таким чином, двома метафоричними порівняннями поетові вдається поєднати всі аспекти життя: в синестезійному його осягненні – через зорові та слухові відчуття, в ірраціональному – через часові та духовні імперативи.

Міфологема місяця під пером І. Драча набуває надзвичайних трансформацій, уплітається в найнесподіваніші порівняння і розлогі індивідуально-авторські метафори, несучи в собі міфологічний код, що прочитується лише на підтекстовому рівні. Неодноразово лунарний образ у нього постає у вигляді звичайного побутового предмета, майстерно опоетизованого та вплетеного в оригінальну метафору. У вірші «Балада про бляху» читаємо: *«Я буду спати надворі», – сказала мати, / Взяла віника з молододі нехворощі / І геть змела місяця з бляшаних листів, / Простелила на блясі стару синову шинелю / І вкрилася зверху молододю надією, / Скрутилася в клубочок під куфайчиною, / До світ сонця сторожила бляху: / «Ото мені щоб хто взяв, я би вмерла...»* [49, с.161]. Оспівуючи звичайну бляху, поет підносить її на висоту духовних цінностей, що мають величезне значення для

людини. Так, у цьому прикладі мати настільки переймається доглядом за цінною бляхою, що звичайним віником змітає з неї недосяжний місяць. Відтак, поєднуючи буденне з високим у бурлескному стилі, автор через опредметнення астрального образу підносить на духовний рівень звичайну земну річ.

У поезії І. Драча «На батьківщині Саломеї Неріс» із книжки «Шабля і хустина» всі небесні світила зазнають певних метаморфоз, завдяки яким космічні тіла перетворюються на маленькі земні реалії із власною символікою: *«Назбираю зірок для литовської пісні / Назбираю місяця для литовської магії / Назбираю сонця для литовської вічності»* [49, с.527]. Завдяки перифразу в назві твору відразу стає відомо, про яку країну пише митець, оскільки Саломея Неріс (справжнє ім'я Саломея Бачинскайте) – литовська народна поетеса. На основі цього можна зробити висновок, що ліричний герой збирає астральні світила для натхнення та творчості саме цієї письменниці, адже зірки призначені для пісні, місяць – для магії, сонце – для вічності, а поезія якраз і втілює в собі всі ці компоненти. Так, М. Еліаде стверджує, що «Космос є ідеальним архетипом одночасно для всіх творчих ситуацій і для будь-якої творчості» [223, с.42]. Водночас автор реалізує імпліцитний код символіки кожного з цих небесних світил відповідно до архаїчних вірувань наших предків. Відтак, взаємозв'язок зорі й пісні встановлюється прадавніми віруваннями про танці й хороводи зірок у нічному небі [229, с.43]; місяць зображується покровителем магії, адже споконвіку є об'єктом замовлянь, ворожінь тощо [30, с.306]; символіка сонця безпосередньо пов'язана з вічністю, адже сонце – це коло, що уособлює і розкриває суть безкінечності [10, с.428].

Традиційні архаїчні погляди на астральні образи в поєднанні з авторською інтерпретацією оприявлені і в ліриці М. Вінграновського. У творі «Що Робить Сонце Уночі ...» автор зображує тісний зв'язок між денним і нічним світилами, одухотворяє їх і наділяє людськими якостями. Вони крізь усю поезію несуть у собі любов один до одного, вірність і взаєморозуміння.

За твердженням автора, сонце вночі спить, а місяць чекає його, сподіваючись на зустріч. За спостереженням К.-Г. Юнга, «сонце і місяць – це партнери по шлюбу, що кидаються один одному в обійми на двадцять восьмий день місяця» [227, с.142]. М. Вінграновський створює яскраву картину їх взаємодії в просторово-часовому континуумі: *«Що роблять Сонце й Місяць вдвох, / Коли в снігах біліє мох, / На сіножать сніги сніжать / І снігурі в снігу лежать? / Тоді їм холодно обом / З нашим собакою й котом, / З них кожен холодно сія, / І літа ждуть вони, як я»* [29, с.218]. За Т. Бахтіаровою, строфи цього вірша «сприймаються як загадка, відповідь на яку легко дати, якщо спостерігати за явищами природи. Такий підхід автора стимулює адресата мовлення до свідомої рецепції тексту. Персоніфіковані образи сонця і місяця сприймаються у вірші не як небесні тіла, а як своєрідні центри рівноваги: дня і ночі, які тяжіють до земних істот, разом з якими з нетерпінням очікують тепла <...>» [13, с.169]. Суворість зими в цьому уривку підкреслює єдність денного та нічного світил, що засвідчує традиційне світобачення автора. Відомо, що в природі одночасне перебування сонця і місяця на небі – рідкісне явище. У легендах Закарпаття розповідається, що спочатку Сонце і Місяць світили разом, але були незадоволені один одним, тому Бог розділив їх правління на денний і нічний час. «І Сонце, й Місяць проходять небо один за одним майже одним і тим же шляхом, тільки на декілька годин пізніше. Їм дуже кортить наздогнати, зустрітися, поглянути одне на одного зблизька. Та домогтися цього їм не щастить. І все ж, незважаючи на це, у році бувають інколи дні, коли вони – і Сонце, й Місяць – можуть побачитися в небі над землею. Це відбувається, як стверджують старі люди, на день Родіона (21 квітня), коли Сонце раніше встане на сході, а Місяць затримається на заході, або ж навпаки – раніше збудиться Місяць на сході, а Сонце довше затримається на заході. Тоді вони стоять на краю неба з двох боків і якусь мить видять одне одного» [159, с.50-51]. Таким чином, ми бачимо, що М. Вінграновський у своїй поезії «Що Робить Сонце Уночі ...» інтерпретує

сюжет легенди, додавши багато побутових деталей, які підкреслюють взаємну прихильність цих астральних образів.

Стосунки сонця і місяця в слов'янському міфосвіті мали різне трактування – вони «<...> колись уявлялися у родинних зв'язках: або як сестра і брат, або як подружжя» [30, с.305], а також відомо, що місяць вважався молодшим братом сонця [10, с.346]. За К.-Г. Юнгом, нічне світило – це «сестра і наречена, або мати і наречена сонця» [227, с.142]. У поезії «Ялівець» Д. Павличко зображує в родинних зв'язках нічне світило і зорю, які постають в іпостасях батька та матері, що також указує на їх життєдайну сутність: *«Десь там юна мати, як зоря, / Батько – місяць, що летить навстріч»* [124, с.370]. Це підтверджує й вірування давніх українців у те, що «Зоря є товаришкою Місяця, а разом з ним – символом животворної й родючої природи» [30, с.203]. Таке трактування міфологеми місяця виражає онтологічні та аксіологічні виміри міфологічних структур, що репрезентують національно-ментальні особливості духовної культури рідного народу.

Розвиваючи мотив батьківства у тлумаченні міфологеми місяця, поет вибудовує власне бачення нічного світила як нащадка ночі. Всупереч народним уявленням про ніч як про матір смерті та сну [30, с.336], український письменник в автобіографічному творі «Дитинство» зображує її прародителькою місяця з натяком на власну матір: *«Смаглява ніч в колиці гір / Гойдала місяця малого. / Чоло біленьке як папір / І голубі очата в нього»* [124, с.49]. Далі у цій поезії, як відзначено в нашій науковій статті, «митець вимальовує метафоричну картину свого дитинства з проекцією на астральний образ, співставляючи та ідентифікуючи себе з образом місяця, що закономірно відтворює уявлення про гармонійну єдність людини – «малого світу» (лат. *microcosmos*) – і всесвіту – «великого світу» (лат. *macrocosmos*), зумовлюючи поєднання суб'єктивного та безособового модусів буття» [199, с.335]. Таким чином, письменник підкреслює космічність людської природи та залежність людини від всесвіту, що відповідає засадам антропологічної філософії.

Наближення нічного світила до людини спостерігаємо і в поезії В.Симоненка «Дума про щастя», де астральний образ взаємодіє з земною дійсністю та побутовим середовищем: *«Місяць хоче, / мабуть, погрітись – / суне в шибку / свій блідий диск. / Заглядає, цікавий, / у миску: / що ви з'їли таке смішне, / що од вашого / реготу й писку / тягне в хату / із неба мене?»* [155, с.200]. Саме в цій ідилічній сцені митцем описано філософську категорію щастя, яке виникає зі звичайних речей і полягає у власному сприйнятті цих речей як цінностей, яке розповсюджується на оточуюче середовище і навіть на небесні світила. Місяць спускається на землю також заради щастя, радощів, тепла, що мають аксіологічне значення та є основою життя. Таке розуміння основних цінностей життя досягається й глибокою ліричністю цього твору, написаного мелодійним віршовим розміром – ямбом, який сприяє сугестивному вираженню думок митця. Це наближає поезію до української народної пісні, покликаної відображати пориви людської душі.

Онтологічні засади трансцендентного простору реалізуються і через лунарний образ у вірші Ліни Костенко «І не минає, не минає!»: *«Куди забігти? Аморе, амо... / На карті місяця теж моря»* [83, с.259]. Розглядаючи астральне світило як один із варіантів, де лірична героїня могла б сховатися сама від себе, вона переносить на нього свої особисті переживання та екзистенційні настрої. Розповідаючи про кохання, що розриває їй душу, вона використовує латинське його означення: *«Я по-латині: аморе, амо! / Невже від цього рятунку немає?»* [83, с.259]. Такий лаконічний опис високих і чистих почуттів дає змогу читачеві зрозуміти їх глибину, оскільки через увесь твір звучить їх порівняння з морем: *«А море, мамо, / а море, мамо, теж не минає»* [83, с.259]. Омонімічна суголосність та гра слів як семантико-стилістичне явище підпорядковані єдиній меті – опоетизувати любовні страждання та самотність ліричного персонажа. Також така алітерація є засобом евфонії у поетичному тексті, завдяки чому спрощується сприймання та розуміння твору. Міфологема моря тут відіграє важливу роль, оскільки

виступає символом кохання, часу і навіть буття: *«Море Кризисів. / Море Ясності. / Море Дощів»* [83, с.259].

Безмежний сум переносить на лунарний образ і В. Стус. Наприклад, у поезії *«Баркаси. Плавні. При межі...»*: *«Ти сам. А серце – на ножі, / ген-ген могила бовваніє / за хмарою, за ніччю, за / цих місячних думок горбами / з очей скотилася сльоза»* [165, с.364]. Оточуючий світ ліричний герой сприймає крізь призму особистих страждань, у результаті чого все йому здається похмурим. Такі художні деталі, як ніж у серці, могила, сльоза слугують засобом підсилення загальної тривожної тональності поетичного тексту. Метафора *місячних думок горби* вказує на широту людського горя, яке переноситься й на навколишню реальність, сягаючи астральних висот. Алла Демченко зазначає: *«Поетичний простір митця відкритий до безмежності, як у горизонтальному напрямку, так і у вертикальному («низ» / «верх»)*» [46, с.222]. Наслідком сумних почувань стають сльози. *«Сльози страждань приходять разом із бідою – своєю або чужою, вони допомагають розчинити біду, щоб не була такою гіркою, щоб легше було її здолати, а потім і змити, очиститись від її лихого бруду»* [10, с.364].

У вірші І. Драча *«Солов'їний етюд»* зі збірки *«Соняшник»* нічне світило розділяє людське горе, розчиняючи його в сльозах: *«Дівчата глухо ридали, / І місяць в сльозах навис, / І над зелом розбуялим – / Солов'їв одчайдушний свист»* [49, с.39]. У першому рядку поезії сльози сприймаються на слух і мають земне походження, а в другому – сльози і плач місяця несуть у собі ірреальне значення, підкреслюючи взаємозв'язок небесного та земного просторів та поєднуючи слуховий та зоровий чуттєві виміри.

Поетичний твір І. Драча *«Сльоза Пікассо»* від початку й до кінця присвячений оспівуванню сліз, котрі тут набувають різних властивостей та іпостасей: *«І ми в сльозі потонули», «Діти плачуть, і плачуть дерева», «У мами не очі, а дві сльози», «Художники плачуть / «Королем Ліром», / «Снігами Кіліманджаро» / і «Гернікою»...»* [49, с.42] тощо. Особливою символікою позначена у цій поезії метонімія *сльоза Пікассо*, що є алюзією на

картину Пабло Пікассо «Герніка», при створенні якої, за Антоніною Валлантен, художник намагався червону краплю сльози прилаштувати до кожного персонажа, а очі матері на картині в кінцевому варіанті набувають форми сліз [23, с.346]. *«І раптом у гаморі магазиннім / Все спалахнуло, аж день злякався! / Все стало синім, місячно-синім – / Засвітилась сльоза Пікассо. / І зайнялися в дівчини зорі, / І прикипіли карі: / «Та ну!!» / Тонуть у морі, тонуть і в горі – / І ми в сльозі потонули»* [30, с.42]. Метонімічна метафора *засвітилась сльоза Пікассо* також є алюзією на нічне світило, адже з її появою все стає місячно-синім, займаються зорі. Важливу роль тут відіграють зорові та слухові образи, синтез яких переносить читача у світ живої поезії.

Показово те, що синестезійні засоби в поезіях І. Драча накладаються на екзистенційне бачення світу, про що свідчить його «Балада про три пояси», де навколишня дійсність подається у міфологізованому ключі й у всьому превалює мінорний настрій: *«Ніч засина на моїй руці. / Мінорна мелодія пахне холодним Вагнером. / Кружेलить у непам'яті здіблений лист, / Звитий вогнем на багнеті. / Три хмари в киреях чорних / Ведуть в бересклетах місяця»* [49, с.86]. Поєднання зорових, слухових і навіть нюхових відчуттів, що, переплітаючись та взаємодіючи один із одним, утворюють особливу цілісність, дає змогу говорити про сенсорну картину світу поета. Центральний образ нічного неба – місяць – зображується скутим чорними хмарами і не здатним змінити ситуацію. У кожній деталі автор відбиває смуток, тривогу, навіть загрозу.

Екзистенційні мотиви страху, смерті, приреченості, усвідомлення кінечності буття передає і Д. Павличко у своєму поетичному творі «Тривога» через додаткове смислове навантаження міфологеми місяця: *«Що це сталося на планеті вчора, / На чиему небі кров горить?! / Стогне зірка, мов дитина хвора, / Виринає руки з оповить... // Блідне місяць, наче труп на реї, / Десь над морем чорної ропи...»* [122, с.315]. Апокаліптичні візії як екзистенційно-філософське трактування загибелі Всесвіту в цілому та планети Земля

зокрема проступають у кожному рядку цього вірша. Відображення реакції небесних світил на тривожні події (зірка стогне, небо горить, місяць блідне) свідчить про тривогу автора через глобальні зміни на Землі.

Отже, характерною рисою художньої манери шістдесятників є трансцендентне поєднання горизонтального та вертикального простору, що постає частиною світобудови. Натомість супутник Землі відіграє одну з найважливіших ролей в утвердженні космічного ладу та гармонії, символізуючи при цьому безкінечність та циклічність життя. Різноманітним є опис двох основних фаз місяця – повного і молодого, відображення яких базується на яскравих розмаїтих асоціативних порівняннях. Також через реалізацію лунарного образу кожному поетові нової плеяди вдалося яскраво відобразити чуттєву сферу, що актуалізувала інтерес до людини як до особистості. Екзистенційні концепти при цьому межують із віталістичними мотивами, що подекуди переплітаються між собою. Інтерес до історичного минулого, світової культури, архаїчного світобачення, фольклорної спадщини рідного народу також відбиті в традиційних та індивідуально-авторських тлумаченнях нічного світила.

3.2. Нічне світило у міфосвіті поезії сімдесятників

Нівелювання ідеологічних схем та зацікавленість здобутками модерної європейської літератури сприяли закономірному виникненню в середині 60-х рр. XX століття Київської школи поезії, представниками якої були студенти Київського університету – В. Голобородько, В. Кордун, В. Рубан, М. Саченко, В. Отрощенко, Н. Кир'ян, В. Ілля, П. Мовчан та ін. Творчість «киян», за висловом Т. Пастуха, «це успішна реалізація модерного проекту» [126], відповідно до якого художнє слово набувало схильності до асоціативного руху, вільної гри уяви, соціально незаангажованого змісту, міфологічних першоелементів тощо. Вони надали українській поезії філософічності та міфологізму, пов'язаних із первісним сприйняттям світу та зверненням до культурних першоджерел.

Художні особливості творчості «киян» та їх світоглядні позиції аналізували В. Абліцов, В. Габор, Лілія Демидюк, Людмила Дударенко, Оксана Кузьменко, Світлана Негодяєва, Т. Пастух, І. Прокоф'єв, Юлія Шутенко та ін. Дослідники констатують, що всі учасники цієї групи сповідували триєдиний принцип свободи – особистості, народу і творення, що визначало життєве кредо митців.

Праслов'янські звичаї стали основою для реалізації творчого потенціалу поетів Київської школи, котрі вдало поєднували традиційне та новаторське трактування міфологеми місяця. Наприклад, у верлібрі В. Голобородька «Зустріч» зі збірки «Серп і молоко» читаємо: *«Місяць переплив човном річку, / підійшов до дівчини, що чекала на березі, / пастухом рогатим, що пасе зорі, / і став сережками у її вушках»* [38, с.204]. Трансфігуративні метаморфози, що відбуваються з одухотвореним лунарним образом, здійснюють трансцендентальне перетворення його на предмет. Усі метафори у наведеному прикладі вказують на місяць-молодик, що візуально подібний до човна, рогів, сережок, порівняння молодика з якими характерне для українського народнопісенного мистецтва. Юлія Шутенко визначила принципи фольклорної поетики, властиві творчості В. Голобородька: «лінійна повторюваність, об'єктивно-логічна чи асоціативна послідовність, кумуляція, прийоми ретардації, градації, ступеневе звуження чи розширення образу; тавтологія, негативний паралелізм» [221, с.15].

Образ місяця-пастуха зустрічається і в поезії Л. Талалая «Тіні»: *«Цвіркунчик – місячний пророк – / Співає вічну пісню / А місяць виганяє пасти тіні / Дерев, будинків, / Прадідів і наші. / Виходять сні і думи, / Як не встигли стати світлими, / Снуються, ніби хмари, / Як марево полинне, / Як дим на білих стінах; / Заповнюють цей світ, / Допоки ми спимо, / А потім всі у корені відходять, / Аби перечекати день, / Що йде на них потоком»* [166, с.68]. У відтворенні свого бачення світу автор використовує архаїчне уявлення, але значно поглиблює його на семантичному та символічному рівнях, адже існування тіні передбачає собою наявність світла, джерелом

якого в темну пору доби є місяць. Одухотворені тіні, сни та думки імпліцитно вказують на добовий цикл; вони перечікують день і повертаються кожної ночі, співіснують із людиною, поки та спить. Умовне обмеження часових рамок від наших днів до прадавніх насправді позначає позачасовий вимір, унаслідок чого небесне світило символізує вічність. Людмила Дударенко зауважує, що у поетів Київської школи ліричний герой «набуває статусу безсумнівної цінності та здійснюється поруч із іншими феноменами поетичного світу як рівновеликий їм, виявляючи трансцендентне відчуття часопростору – абсолютної даності, міфічної позачасовості, яка не має чітких меж і передбачає вільне переміщення предметів, явищ, суб'єктів живої та неживої природи» [51, с.230-231]. Образ цвіркунчика, за народними переказами, є віщуном щастя і добробуту [159, с.359], а тому місяць постає джерелом позитивної енергії на землі.

У поезії М. Воробйова «Олово у мурашниках...» лунарний образ асоціюється з рідким металом та набуває руйнівного значення: *«Олово у мурашниках, / мурашки про це знають / і по драбинах з речовини Місяця / виносять його блиск. / В їхніх поглядах тільки Місяць, / вони утримують його в рівновазі / на драбинах, важких від олова»* [32, с.79]. О. Лосєв зазначає: «Місяць – поєднання повного залякання і смерті з рухливістю, яка доходить до несамовитості <...>. Це – таке ніщо, яке стало металом» [97, с.83]. Автор не пояснює, яким чином і за яких обставин олово потрапило до домівок комах, відкриваючи читачеві простір для домислу. Напіврозкритим також залишається хронотоп твору, оскільки з контексту зрозуміло лише, що дія відбувається вночі, проте жодного натяку на місце події немає, що також дозволяє реципієнтові вивільнити свою уяву. Речовина, яка заповнила мурашник, за кольором подібна до срібла, яке завжди асоціювалось із місяцем [118, с.94], образ якого тут реалізується в різноманітних іпостасях – від блиску в очах до планети на небі, від рідкого стану до твердого, реалізуючи, таким чином, есхатологічні погляди на навколишню дійсність. Т. Пастух констатував, що у М. Воробйова «витворення різнорідних

візуальних картин із колористичним акцентуванням реалізується у творенні майстерних сюрреалістичних пейзажів» [125, с.419].

Важливе смислове навантаження несе образ мурашок в інтерпретації міфологеми місяця в поезії І. Калинця, творча манера якого на філософсько-світоглядному та естетико-поетикальному рівнях суголосна поетичній діяльності представників Київської школи. Так, Т. Пастух констатує міфологічну стильову течію в текстах поета Західної України та «киян» [125, с.364]. У вірші І. Калинця «Місяць» зі збірки «Дванадцята сумна книжка» читаємо: *«старий місяць / червоною корою зашерх / як смерека // у старого місяця / мурашки бігають / під корою // треба на них дятла / з лісу кликати // а молодий / сам ріжками буцається / мов цапок // старому місяцеві / мультко / бік відлежав / на хмарині // а молодому / не спиться / біжить хвацько / через усе небо // десть там зіроньки / защедрували»* [71, с.374]. Образ мурах тут використаний для підсилення образу старого нічного світила, якому протиставляється молодий місяць. Така антитеза є символічною, оскільки обидва ці образи є лише різними взаємозумовленими фазами одного небесного світила, що оприявнює не тільки астральну циклічність, а й зв'язок поколінь. Ганна Віват, розглядаючи концепцію множинності у творчості І. Калинця, зазначала, що глибинна суть світоглядної системи митця «стосується проблеми національної самобутності, історичної та етногенетичної пам'яті, які він осмислює художніми засобами, зосереджуючи увагу на взаємозв'язку спадкоємності, тому формує індивідуальну міфологію, образну символіку та метафорику» [28, с.12].

У поезії «Місяць» І. Калинець подає розлогий метафорично-міфологічний опис появи молодика. Містерії, що відбуваються в нічному небі, накладаються на обряди святкування Щедрого Вечора, пов'язані зі щедруванням та водінням кози, адже коза споконвіку була атрибутом місячного божества [63, с.52], а молодий місяць тут символічно порівнюється з цапком, смислова сугестія якого частково відображає елементи українських народних традицій та поглядів, адже у народі про нічне світило та зорі

казали: «Цап на полі басує з цапенятами» [30, с.202]. Важливість народження молодого місяця також підкреслюється такою художньою деталлю, як щедрівки, що на Русі вважалися величальним гімном нічному світилові [63, с.52]. «Під час проходження Сонцем центральних зір сузір'я Перуна (1 січня) урочисто святкується народження Місяця (Молодика) – Щедрий Вечір, а коли Сонце покидає останні зорі цього сузір'я, народжується Дана, втілена вода (6 січня). Отже, й виходить, що Місяць, Сонце і Зоря – це діти, народжені у головному на Русі сузір'ї зодіаку (Сварога) – сузір'ї прабога Перуна (Стрільця)» [63, с.57]. Аналізуючи культурологічний багаж поезії І. Калинця, Т. Пастух відзначає апеляцію поета до культурного минулого та широкої системи культурних знаків, що допомагає значно розширити виражальний потенціал поезії та актуалізувати духовно-культурну тяглість від минулого до сучасного часу. «Саме поезія Калинця чи не найбільше з усіх пропозицій поетів Київської школи та її оточення демонструє ідею того, що модерна поезія твориться в традиції та через традицію» [125, с.366]

Відображення прадавніх вірувань про Святий вечір знаходимо у ліриці В. Голобородька. У поезії «Біле Різдво» зі збірки «Синя радість» оригінально інтерпретуються традиційні уявлення нашого народу про Різдво і, на нашу думку, мають психологічне підґрунтя. Автор моделює нове бачення і розуміння усталених звичаїв, унормованих багатовіковою обрядовою практикою, і водночас оприявнює особистісні підсвідомі поривання: *«угорі німіють вогні дихання / невтримні сльози попіл синім огортають / і надовго сум розкошує на долонях болю / одзвучали давні обрії утрачених тиш / місяць імлу сковує в єдиний день / наших прощальних посівів / вино прикрашає ув'язнені плечі / зеленими паростками ігор / утомлені вітрами далеких полів / виходять у Біле Різдво* [38, с.263]. Такий опис Білого, тобто світлого, Різдва більше нагадує архаїчні вірування, адже це «велике свято різдва світла», «у давнину свято на честь могутнього бога Рода – творця Всесвіту», коли народилися «золоте Сонце на Святий вечір, ясен Місяць на Щедрий вечір та богиня кришталевої води Дана на Водохрещу» [30, с.421]. Оскільки церква

була неспроможна знищити вище означені святкування, то призначила на ці дні вшанування Різдва Христового та християнського святого Василя [63, с.51-52]. І хоча у вірші згадується лише нічне світило, його роль тут досить абстрактна, оскільки стосується денної частини доби, що само по собі є аномальним явищем. За твердженням Анни Білої, «і в Калинця, і в Голобородька метафоричність і верлібризація передбачали звернення до уснопоетичних образів, паралелізмів і навіть ритмомелодики, демонструючи у практиці «народного сюрреалізму» зняття опозицій між літературними школами» [17, с.176]. Відсутність розділових знаків та великих літер у творі створює можливість читацького домислу і різномірної, ускладненої інтерпретації тексту. Якщо опиратися на загальне враження від прочитаного, то виникає асоціація із засніженими полями під сяйвом місяця. За твердженням Г. Башляра, «сніг з надзвичайною легкістю скасовує зовнішній світ. Він забарвлює весь світ в один універсальний колір» [15, с.53]. Повторимося, що у кожного реципієнта виникає своє власне враження від твору, а тому трактування вище наведених рядків може мати безліч варіантів.

І хоча у свої поетичній творчості І. Калинець надає особливого значення язичництву, в багатьох його поезіях широко використані й християнські мотиви. Так, у вірші «Колядка» поет оригінально використовує євангельський сюжет про народження Божого Сина – Ісуса Христа: *«Лежить хлопчик у кошарі, / несім хлопчикові дари: / по зіроньці, по зіроньці / і по ясному місяцю. // Зчудувалась чиста Діва – / над дитятком плаче з дива, / І зіронька, і зіронька, / І місяць ясененький. // Йшли ми, Панно, з України, / і вломили пук калини, / по зіроньці, по зіроньці / і по ясному місяцю»* [71, с.331-332]. Згідно з біблійною легендою, новонародженому Спасителю три мудреці приносять дари – золото, ладан і миро [10, с.148], проте у цьому творі дарами є місяць і зірки, що безпосередньо підкреслює всемогутність Божого Сина. Ця поезія, як стверджується в нашій науковій статті, «є стилізацією під українські народні колядки, про що свідчить творче переосмислення апокрифічного сюжету та застосування рефрену в кінці

кожної строфи, який зосереджує увагу читача саме на астральних образах» [233, с.236]. Місяць і зорі тут постають у різних іпостасях – як дари немовляті, як свідки народження Спасителя, як помічники Діви Марії, як супровідники подорожніх тощо. На думку Т. Пастуха, «поет виявляє рідкісне вміння органічно поєднати символічні образи, що своїм походженням завдячують різним світоглядним системам (міфологічній, християнській, модерній, остання особливо поціновує естетичні враження), й витворити таким чином оригінальний культурологічно насичений текст» [125, с.369].

У вірші І. Калинця «Коляда» в опис сприйняття різдвяних свят маленькою дівчинкою вплетено метафоризований образ місяця: *«До маленької Звенислави прийшла коляда / із звіздарем і торбою, що все помістить. / Мучить Звенислава бабусю: дай і дай / з ялинки ночі медівник місяця! // Покотилися зайчики – обкачані в снігу клубки – / і давай Звениславі нахилити ялицю. / А місяць, звичайно, з того усього кпить, / бо підв'язаний міцно на золотій нитці»* [71, с.39]. Усі атрибути новорічних свят – ялинка, прикраси, подарунки, ласощі – зазнають казкових метаморфоз, що поширюються також на астральні явища та утворюють особливий міфологічний наратив у національному колориті. Нічне світило тут опредмечується і водночас одухотворюється, постаючи ялинковою прикрасою, котра здатна глузувати зі сніжних зайців. Така амбівалентність тлумачення лунарного образу витворює особливий смисловий підтекст, що оприявнює імпліцитні асоціації автора. Як зазначає Ганна Віват, «Калинцевій творчій манері притаманний синтез казково-міфологічного стилю з народно-поетичним у суб'єктивному баченні і неповторно-оригінальному змалюванні» [28, с.26].

Опредметнення міфологеми місяця зустрічається і в поезії П. Мовчана «У дзеркалі вогню відбилась ген ріка...»: *«У дзеркалі вогню відбилась ген ріка, / у пам'яті його цвіла найперша іскра. / Та блиск молодика, що крейдою стіка, / нагадував мені, що це жура понтійська»* [113, с.83]. Ірреальна атмосфера ночі відтворюється за допомогою такої художньої деталі, як

порівняння місячного світла із крейдою, яка тече, що в реальності є неможливим. Згадка про античну причорноморську державу, про яку сповіщає молодик, має символічне значення, оскільки позначає собою давні часи та оприявнює смислопороджуючі аспекти міфологічного мислення митця. Відтак, нічне світило символізує собою вічність, а в образах вогню та ріки криється алюзія на плин часу, яка розкодовується на підтекстовому рівні. На думку Людмили Дударенко, час у поетів Київської школи «набирає універсального, метафізичного характеру, де долаються його лінійність, простування від минулого до майбутнього. У найзагальнішому сенсі мотиви часу й трансформації уособлюють проникнення в онтологічні глибини загадок життя Всесвіту й людини в цілому» [51, с.231].

Зв'язок лунарного образу з часовим континуумом спостерігається і в поезії В. Кордуна «Лист із дому», в якому ремінісценції про минуле переплітаються з сьогоденням: *«Нерівні, невпевнені літери – схоже на мамину руку! – / вона так писала колись... Дуже-дуже давно. / Чи недавно? / Бо місяць такий же, як був у дитинстві, – / червоний і круглий утупився в душу крізь шибку, – / і нікуди в світі від нього сховатись... Безсоння / таке мерехке»* [81, с.105]. Навіяна листом від матері туга за дитинством, за рідним домом, спонукає ліричного персонажа відтворити в пам'яті колишні часи в синестезійному їх осягненні, що чітко простежується у візуальному та чуттєвому сприйнятті ним астрального світила. Червоний колір лунарного образу асоціюється з небезпекою, бідною [54, с.369]. О. Лосєв відзначає: «Міфологізування червоного кольору – загальновідоме. Збуджуючий і дратівливий характер його не потребує розпізнавання» [97, с.78]. Всюдисущий місяць порушує усамітнення людини, заглядає їй у душу, викликає своїм світлом безсоння, але водночас слугує засобом повернення до самого себе, до дитячих років, звідки беруть початок спогади про рідну неньку та уявлення про навколишній світ. *«Застарілий, пожовклий конверт. / І місяць, і штемпель якийсь нечіткий. / Гойдається корж на мотузці – / з дитинства»* [81, с.106]. Описана тут ностальгія завдяки верлібровій формі

вірша передається й реципієнтові, а художні деталі *пожовклий конверт, нечіткий штемпель* дають можливість побачити світ очима ліричного героя, що також стосується й образу місяця, який виринає з пам'яті саме таким, яким його створила дитяча уява – у вигляді коржа на мотузці. Аналізуючи художньо-філософські твори В. Кордуна, Людмила Дударенко зауважувала, що такі поезії «позначені єдністю свідомості й позасвідомості, знання та інтуїції, розкривають процес особистісного досягнення істини через уяву, мрії, сновидіння, фантасмагорії приглушених індивідуальних видінь, гіпотетичних дешифрувань того, що перебуває за краєм реального буття» [51, с.62].

Дещо іншими, але схожими інтенціями просякнута поезія Л. Талалая «Дівчина з відрами»: *«Дівчино з відрами, / Колодязь про все забуде, / Коли ти над ним нахилишся / І тінь твоя світла / На воду впаде. / Та все, / Що йому даруєш, / Ти назад / Забираєш у відрах / І лише розгойдуєш в ньому / І небо, / І зорі, і місяць, / І спомин про себе...»* [166, с.60]. Колодязь як символ спадкоємності і зв'язку поколінь [10, с.370] тут імпліцитно виражає додаткове значення самотності, коли людина покидає його, залишаючи лише відображення навколишнього світу у воді. Г. Башляр так інтерпретує психологічну значимість водяного дзеркала: «вода служить для натуралізації образу, вона надає трохи невинності і природності гордині нашого інтимного самоспоглядання» [14, с.44]. Астральні світила, небо, пам'ять завдяки полісиндетону сполучника *і* мають рівноцінне онтологічне значення. Дівчина – узагальнений образ, до якого ліричний персонаж звертається у другій особі, ніби залишаючись осторонь, проте озвучуючи саме своє світовідчуття. Таким чином, автор вибудовує власне бачення світу, вдаючись до незвичної метафоризації. За висловом Людмили Дударенко, завдяки особливій метафорі у поетів Київської школи «навколишня реальність «переломлювалася» в автономну мистецьку дійсність або ж окремі складові частини цієї реальності, несподіваним чином ототожнювалися й у цьому виявляли характерні чи визначальні моменти буття. Метафора в їхніх текстах допомагала віднаходити нові зіставлення (її евристична сила), по-новому

виявляти онтологічні цінності (естетичного та етичного характеру)» [51, с.221].

Художні пошуки поетів Київської школи пов'язані із творчістю представників Нью-Йоркської групи. Т. Пастух зазначає: «Ньюйорківці» передали «киянам» творчий імпульс до модерного експериментування, подекуди досить радикального, і саме у такий спосіб підтримали їх у творчих шуканнях» [125, с.160-161]. Тому для порівняння беремо лірику Емми Андіївської. Так, сонет «Полив'яний черепок», на нашу думку, можна вважати алюзією на історичну пам'ять народу та його генетичні корені: *«Оскомою – вздовж пам'яті – туман. / Стан – вартіві, бо зомбі – кожний третій. / Масив трави – мелодію – кастрати – / В глобальнім переміщенні племен. // Світило, – існування вітамін, – / На жилавість світів – протиотруту. / Трельяж нутра – в ворітниці – зустріти, / Що – метастази схлипів – лиш тому, // Що – зі стрепен буття – в блакиті павзах – / На дотик світла – вся свідомість, – повзик, – / Із хвиль – силкується – нову спільноту, // Що і розвіянь витримала б натиск, / Де – між тополь, які – осяянь шлях, – / З-під покришок – півмісяці зійшли»* [4, с.12]. Кожен образ набуває нових значень та асоціацій, що майже ніколи не повторюються, оскільки потік свідомості, яким характеризується творчість поетеси, завжди відбувається в новому руслі. Кожне слово в поезії несе особливе семантичне навантаження. Так, імовірно, лексема *оскомою* – означає наболіле питання, яке давно турбує ліричного суб'єкта; *вздовж пам'яті* – це центральна проблема твору, пов'язана з пам'яттю про предковічні цінності своїх пращурів; *туман* – вказує на забуття, на відсторонення сучасного індивіда від минулого рідного краю; *стан – вартіві* – це значить, що потрібно охороняти, зберігати те, що забувається, адже сучасна людина все більше відгороджує себе від давньої культури, традицій: *бо зомбі – кожний третій*. *Масив трави* можна трактувати як слідування маси людей за сучасними тенденціями та новітніми технологіями, оскільки трава – це уособлення нових ідей та нових починань [118, с.240]. *Кастратами* ж називають

нікчемних, жалюгідних осіб, а тому використання такого найменування у віршованих рядках є вказівкою на духовну деградацію індивідуума без культури.

Однак Емма Андіївська також показує вихід із такого стану. Як зазначено в нашій статті, архетипний образ світла «утворює сугестивно-асоціативне уявлення про можливість вирішення вказаної проблеми, про існування надії на відродження історичної пам'яті, на створення *нової спільноти*, якщо *вся свідомість* подібно птахові (*повзикові*) сягне в *блакить* та відчує *дотик світла*. Людство ще намагається, *силкується* перемогти *метастази схлипів, витримати натиск*» [203, с.286]. Перемогою світла над темрявою можна вважати схід півмісяців із-під покришок цивілізації, а тополі можна трактувати символом осяння у людській свідомості. Багато нічних світил, що мають конотацію зростаючих, а не спадних, також наділені символічним значенням і, ймовірно, співвідносяться з самосвідомістю кожного члена суспільства. Таким чином, українська письменниця використовує позасмислові зіставлення і зв'язки у відтворенні навколишнього світу, що характеризується синтезом макро- і мікрокосмосів.

Неординарне потрактування лунарного образу є характерною особливістю творчості поетів Київської школи, під пером яких кожна міфологема набувала нових символічних значень. Відтак, у вірші В. Кордуна «Заручини з місяцем» із циклу «Місячна стежка» міфологема місяця набуває абсолютно нових, розмаїтих смислових конотацій, з'ясування яких вимагає розкриття підтексту. Зокрема, автор пише про заручення місяця із водою: *«Заручини з місяцем / На місці втонулого – / за одну тільки мить! – / мрево рибини. // А була ж і у нього золота обручка. // Як була вона схожа / на круглий / місячний рот / води вечірньої! // Місячне зерня / глибоко в серці. // Туга і відчай / у непроникну луску ріки / огорнулися»* [81, с.179]. Переплетення та взаємоперетікання різнорідних властивостей лунарного образу та міфологеми води, як зазначено в нашій науковій розвідці, «свідчать про складну асоціативність, що перебуває на межі свідомого та підсвідомого

сприйняття світу» [211, с.99]. Так, поет говорить про золоту обручку як важливий атрибут заручин, округлу форму якої порівнює з ротом місяця. Письменник вибудовує власну міфологічну дійсність, в якій образ місяця перетворюється на нову категорію буття. Місячне зерня проникає в серце і викликає тугу та відчай, огорнуті водою. Таким чином, констатуємо тут синтез людської сфери із небесною та водною. Звертаємо увагу також на глибоку символіку місяця, розкодування якої неможливе без урахування інших міфологем, описаних у тексті, зокрема, води і риби, адже остання є символом нічного світила і плаває серед космічних вод [30, с.418]. Авторка вдається поєднує символіку смерті, очищення, воскресіння і продовження життя, відтворюючи у такий спосіб життєвий цикл. Про смерть свідчать такі деталі, як *місце втонулого, мрево рибини*. Вода є символом очищення від гріхів [10, с.345], що підсилюється образом місячного зерня в серці, адже «серцем людина осягає і любить Бога, світ та інших людей» [10, с.379]. Символом воскресіння виступає риба, адже, за давньою християнською легендою, саме вона стала передвісником воскресіння Христа [229, с.231]. Продовження життя оприявлене в художній деталі заручин, а також в основному символічному значенні міфологеми риби – плодючості [229, с.231]. Відтак, циклічність буття тут також перегукується з часовими ритмами місяця, фази якого відповідають народженню, оновленню, життю і безсмертю [10, с.346].

Т. Пастух констатує, що місячне світло в поетичному циклі В. Кордуна «Місячна стежка» є символом небезпеки. «Отака небезпека і пов'язані з нею почуття тривоги, страху, жаху – все це досить характеристичне для поетичної свідомості Кордуна <...>. Іншими словами, кордунівський ліричний суб'єкт загалом сприймає сюрреальний хронотоп як загрозу своєму внутрішньому світу – отому установленому душевному балансу сил, який він дуже цінує. Знову ж таки страх не заважає йому творити цей хронотоп, перебувати в ньому, захоплюватися його дивовижною й подекуди моторошною красою та

осягати там глибокі буттєві істини» [125, с.435]. В поезії «Заручини з місяцем» простежуємо саме такі онтологічні засади.

У вірші «Сім» І. Калинець вдало поєднує макрокосмічні ритми з мікрокосмічними, описуючи одну з найважливіших функцій місяця – впливати на родючість та плодючість природи: *«і ріст місяця пильнує в утробах жінок / освітисся вповні без щербу / з усіма звуками гами / з усіма барвами небесної дуги / заново цикл творіння сотворивши / в кожному з нас»* [71, с.475]. Текст без розділових знаків характеризує специфічну манеру письма автора, створює ефект смислового хаосу, в якому проте прихований глибокий смисл, адже цей уривок відбиває прадавні уявлення світової міфології. Символіку місяця давні народи пов'язували з жіночим началом, зачаттям, плодючістю та народженням, причому овуляцію у жінок регулював саме повний місяць [118, с.120]. Пояснюється це тим, що «місячний цикл практично співпадає із жіночим циклом» [118, с.120]. Український поет розширює таке значення нічного світила до здатності його контролювати особистий простір та індивідуальні цикли кожної людини.

Вплив нічного світила на людину був помічений ще в сиву давнину, до того ж мали значення його фази, на які й досі орієнтуються господарі в процесі висаджування рослин. Цікаво, що В. Голобородько в поезії «Засвічені сонцем» зі збірки «Творення вулію» описує чотири фази місяця та їх роль у зародженні та розвитку кохання між молодими особами: *«На молодика дав Бог / нам з тобою вперше зустрітися, / ми навіть не знали імен одне одного, / але одночасно / простягли свої руки / у напрямку зеленої невідомості / і так уловили птаха»* [38, с.359]. Невипадково ніжні почуття між ліричним героєм та його обраницею виникають при молодому місяці, який, за В. Войтовичем, символізує народження [30, с.346] і «часто вважається найкращим часом для початку нових проєктів» [118, с.121]. Персоніфікація кохання в образі птаха також має важливе значення, адже саме птахів вважають «уособленням духу або душі, оскільки політ – це символ звільнення від фізичних обмежень земного світу» [118, с.180]. А

також звертаємо увагу на словосполучення *зелена невідомість*, колір якої пов'язується з молодістю, надприродними силами, таємницею, духовним очищенням тощо [118, с.115]. Саме такі інтенції реалізує автор у поетичному тексті.

Розвиток почуттів між молодими людьми у наступних рядках твору відповідає таким фазам нічного світила, як перекрій та підповні («*Світив на небі перекрій (...)*», «*Сходив над нами місяць підповні (...)*» [38, с.360]), розквіт кохання відбувається під повним місяцем, а благословення на спільне життя молодята символічно просять у сонця: «*Сяє місяць уповні – / вже наш птах у золотій клітці. / Піднесімо його серед села, / щоб сонце побачило! / Сонечку, сонечку, / засвіти нас, / щоб ми довіку були незмінними, / як ти!*» [38, с.360]. Перекрій і підповня – це синонімічні назви нічного світила у другій чверті. А те, що поет не згадує останньої фази місяця, яка в народі називалася гнилушею, гнилою кватирею, недобором тощо, є цілком логічним, адже це означало б завершення стосунків між закоханими. Речення з вигуками та знаками оклику у В. Голобородька Т. Пастух назвав однією з форм вираження сильних емоційних станів ліричного суб'єкта та характерною рисою поетового сюрреалістичного письма [125, с.411].

Добовий цикл дуже цікаво описаний у поетичному творі І. Семененка «Сниться нам знову», де відчувається алюзія на безсмертя та вічність: «*Кожного ранку ми вирушаємо / Променем світлим / Хто на роботу / Хто на війну / Хто аж на Місяць / Кожного вечора ми повертаємось / Темною хмарою / Спати лягаємо / Сниться нам знову блискавка й грім / Сонце велике / Справжня земля в істині райдуги / Сниться нам знову / Місячний зародок*» [153, с.45]. Автор своєрідно показує зв'язок дня з нічним світилом, а ночі – з денним світилом. Вночі втомленій людині сняться яскраві природні явища (блискавка, веселка) та астральні світила. Місячний зародок розуміється нами як перифраз до позначення однієї з фаз нічного світила – молодика. За висловом Т. Пастуха, в сюрреалістичну візію буття І. Семененка «цілком органічно вписуються міфологічні уявлення, які виявляють бачення життя як

органічного та взаємопов'язаного цілого (передусім завдяки анімізму); дозволяють презентувати ті динамічні стихії, які проймають собою це ціле; дають змогу виразити те, що існує у світі по той бік видимого тощо» [125, с.356].

Своєрідним авторським кодом позначена і поезія М. Саченка «Сльоза джерела», в якій прослідковується кореляція небесного і особистого просторів: *«Там, де горіє дорога сама, / Де віл при дорозі білий, як мак, / Там, де пекучий полиновий пил, / Там, де я воду із пригоршні пив, / Де роги-дороги жовтіють у жито, / Колеса у возі узуті в мазуту, / Там, де палюче іскриться сльоза джерела, / Де очі вола – як зола. / Там, де підвода чумачиться і ніч, / Де губи дівчини гострючі, як ніж, / Там, де вже місяць, і небо, і доля – одне, / Де ніч серед ночі блакитніє в день. / Там, де ти був, де я і де ми, – / Осінні пожари городи пожали, / І тільки дими / Із хати – із серця, – де зникли вже ми»* [150, с.30]. Ліричний герой не відокремлює космічні феномени від людських, аксіологічно ставлячи їх на один рівень, використовуючи полісиндетон. Алітерація приголосного «н» у змалюванні лунарного образу, окрім емоційного впливу, створює ефект правдоподібності неоміфологічного мотиву, в якому місяць є частиною як макро-, так і мікрокосмосу. Рефрен «там, де» умовно ставить на одну площину різновекторні поняття, що оживають у враженнях ліричного героя. Водночас констатуємо тут використання колажної техніки, що, за висловом Т. Пастуха, розгортається «як мовне моделювання, з якого здійснюється поєднання різнорідних сегментів наявного етнолінгвістичного простору; як об'єднання гетерогенних конотацій, що супроводжують ці сегменти» [125, с.228].

У поезії В. Затуливітра «Послинив пальця Бог. Глухий, як бубон, глобус...» відбувається поєднання амбівалентних християнських та язичницьких уявлень із індивідуально-авторською позицією: *«І палець Божий, і тягуча Божя слина / із глобуса зітре, розмастить імена // річок двох-трьох, друкованих зо півдесятка / містечок і незакартовних сіл, / де сонця й місяці, сонцята й місячата / з очей моїх перелопатять сіль <...>»*

[59, с.168]. Своєрідна художня картина світу автора містить елементи колективного несвідомого та індивідуального світосприйняття, що полягає у своєрідній інтерпретації уявлень про всесвіт, який є витвором Божим. Алюзія на земну кулю, що зображується у вигляді глобуса, та наявність багатьох денних та нічних світил у творі применшують їх вагомість у космічному просторі. Метафоризація традиційного біблійного уявлення про творення світу тут набуває міфологічної спрямованості, адже відображення навколишньої дійсності у цілому виходить за межі звичайного її сприйняття. Тут можна говорити про метафору-симфору, яка «намагається виразити те, що існувало у світі на ранній стадії його становлення; у до-омовленому часі, коли буття ще не підпорядковувалося логіко-формальним схемам <...>» [125, с.223]. Так, поет вибудовує нову реальність, у якій існують багато сонць та місяців – як великих, так і маленьких, що можна трактувати як дорослих і дітей. І найцікавішим є те, що в центр світобудови В. Затулівітер ставить людину, яка є вищою за астральні реалії. Сіль в очах як алюзія на слюзи має символічне значення, бо «сльоза – з води й солі, а тому має особливу очищувальну силу не тільки для тіла, але й для душі, бо якщо вода – від сили, то сіль – від суті; якщо вода має силу омийти тіло, то сіль – очистити душу» [10, с.364].

Неординарне бачення навколишнього світу притаманне кожному представникові Київської школи поезії, а тому не дивно, що у творах багатьох з них образ нічного світила подається у множині, що під час сприймання тексту видається абсолютно логічним. Так, у вірші Л. Талалая «Думи» зі збірки «Журавлиний леміш» у кожній строфі подаються ремінісценції із творів Т. Шевченка: *«Проходять думи, як дощі, / І горде серце не лукавить, / І знову падають хрущі, / Щоб загубитися у травах. // І сходить зірка молода, / І тіні вийшли на дорогу. / У мамі втомлена хода. / І цвіт вишневий за порогом. // Піснями повниться садок. / Іще ходити мені рястом, / Але обляmano бузок / Моєї молодості часом. // Чернеча світиться гора / Високим змістом «Заповіту». / Вночі на березі Дніпра / Хати біліють*

на півсвіту. // А спрага праці – на лиці, / І дні напружені – за днями. / Червоні повні місяці / Зійшли над битими шляхами.» [166, с.31]. У читача відразу виникають асоціації із поетичними рядками таких поем, як «Гайдамаки», «Княжна», «Тарасова ніч» та ін., оскільки саме в цих творах присутній образ червоного повного місяця, що сходить над полем або шляхом.

У вірші В. Кордуна «Пісня сівача» із циклу «Поліські краєвиди» також зустрічається декілька нічних світил: *«Тоне / у хвилях чорнозему / сонце, // і спалахує / серце селянське / над обрієм. // Що коротка / горіння мить, // як відчай зернини / у посівному польоті. // Упадуть у землю / і зерня, і серце // місяці посходять: молодик і повен. // Повен – житній, / а селянський – човник: / відпливати, відпливати, відпливати»* [81, с.49]. Метафоричний опис процесу засіву зерна та його сходження є алегорією на захід сонця і схід місяця, який зображено в двох іпостасях – як повний місяць і як молодик, що в першому випадку вказує на врожай, а в другому – на асоціативну подібність форми молодого місяця до човна. Обидва варіанти астрального світила підкреслюють важливість селянської праці та значущість зерна в житті людини. Як зауважує Людмила Дударенко, представники Київської школи «виразно персонізували та відсторонювали свій світ. Суб'єктивному поетичному космосу кожного митця властиві різні художні інтенції та структури, але при всьому тому вони мають естетичний еквівалент – зорієнтованість на герметизм, саморефлексивність, алюзійність, пов'язаність зі сферою ірраціонального та емоційно-духовного (...)» [51, с.49].

У поезії «Похід» В. Голобородька також зображуються два нічних світила: *«янголи вугілля над житами колихають / відмикаються німі вітри нових вір / зірвані рамці веселих річок наостанку / надію зроджують / зголоднілі червоне ковтають / і ями умиваються жалобною водою / місяцем зеленим і золотим на Купала / холодом стримується гаряча хвиля / вірних назавжди походові»* [38, с.262-263]. Сприйняття лунарного образу водночас зеленим і золотим може мати кілька значень: 1) забарвлення двома кольорами та 2) наявність двох місяців. Якщо ж розглядати символіку

кольорів, то золотий є символом вогню, а зелений – природи і молодості [10, с.425]. І саме з цими явищами безпосередньо пов'язане свято Купала – бога молодості, шлюбу, краси [30, с.260], а буяння природи – «це вияв його творчої сили» [10, с.266]. Вогнище, через яке скачуть дівчата та хлопці, є обов'язковим обрядовим атрибутом у цю ніч. «Основним стержнем, довкола якого відбуваються дієства, є купальський вогонь як символ Сонця» [158, с.165]. Використання лунарного образу має архаїчні витoki: «Вірили також, що в Іванів день (24 червня) богиня Сонце виїжджає назустріч своєму судженому Місяцю, танцює і розсипається по небу яскравим промінням» [30, с.260]. Янголами вугілля, вочевидь, В. Голобородько називає шахтарів. Авторський перифраз використано з метою поетизації людей цієї професії. Екзистенція, якою пройняті рядки вірша, та мотив зародження надії суголосні з архаїчними поглядами слов'ян на свято Купала, адже вважалось, що в цей день «природа вмирає, щоб народитися для нового життя» [30, с.263]. Можливо, саме з таким процесом «вмирання заради життя» поет асоціює похід шахтарів у штольні. Умивання жалобною водою наближене до значення води мертвої – вона «ослаблює, відбирає здоров'я...» [10, с.345], що знову ж таки дуже нагадує наслідки багаторічної праці людей у шахтах. Г. Башляр відзначає, що вода – це «стихія юної і прекрасної смерті, смерті в розквіті» [14, с.122]. Отже, авторські інтенції продиктовані світоглядною системою світової та української культури.

Відголоски прадавніх вірувань знаходимо і в поетичному творі В. Голобородька «Поріг папороті» зі збірки «Синя радість»: *«біло даленіє поріг іржавої папороті / у відшліфованих місяцем солоних печерах / темніють зарощеним мечем / поточені червою стежки до ікони / болючим спокоєм крихких очей / заведених під воду з переінакшеним ім'ям / мідна пуста складається у квітку»* [38, с.264]. Розкодування підтекстових смислів дає можливість розкрити суть язичницького уявлення про квітку папороті. «Зілля особливе: кажуть, що воно цвіте тільки один раз опівночі на Івана Купала, і, до того ж, його оберігає нечиста сила» [10, с.467]. В авторській

картині світу своєрідно сформульовано шлях та пошук цвіту папороті, що завжди супроводжується перешкодами з боку «скопища Чорнобогових слуг» [127, с.153]. Єдиною вказівкою на нічний час є образ місяця, а також вірування, що чарівне зілля розквітає тільки опівночі. Під час сприймання твору читач на рівні асоціації може уявити біле сяйво нічного світила. Хронотоп вірша засвідчує масштабність мислення поета. Художній простір вірша експлікується печерами, стежками, водою тощо. Часовий модус визначається підтекстовими алюзіями і сягає прадавньої доби, про що свідчать такі художні деталі, як іржава папороть, поточені червою стежки, відшліфовані місяцем печери тощо. Часовий континуум також спроектований на образ місяця, адже шліфування печер є довготривалим процесом, результат якого сприймається людиною в часопросторі «тут і тепер». Образ ікони можна проасоціювати із язичницьким ідолопоклонством, яке у християнстві було замінене церковними образами. Натяком на це може слугувати вираз «переінакшене ім'я», що почасти зустрічається в релігійній практиці. Так, образ Купала у християнські часи змінили Іваном Хрестителем, «до імені якого стали додавати народне прізвисько: Іван Купало» [30, с.261] тощо. Саме з цим образом пов'язана стихія води у вірші, що також має праслов'янські корені. Свято Купала у наших предків означало «шлюб бога літнього розквіту вогню-сонця Семиярила з життєдайною богинею води Даною» [30, с.260]. Вважалося, що в купальську ніч «кожне зело, вода і навіть роса наповнювались чарівними та цілющими властивостями» [157, с.168]. Саме тому частина купальських обрядів пов'язана з водою та з пошуками чарівної квітки, що й відбито у тексті. Метафора *поріг іржавої папороті* несе особливе смислове навантаження, оскільки поріг – символ межі, а переступити через нього – «це переступити межу, перейти від однієї протилежності до іншої» [10, с.368]. Ймовірно, мається на увазі перехід від язичництва до християнства, що підсилюється означенням *іржава*, що може мати конотацію старовинної, стародавньої, споконвічної тощо.

Поганські мотиви в трактуванні міфологеми місяця зустрічаються і в І. Калинця. За твердженням Т. Пастуха, «серед усіх представників Київської школи та її оточення саме між Калинцем та Голобородьком можна побачити найбільше схожості на рівні типології поетик. В ідейно-тематичному вимірі поети відрізняються між собою тим, що перший розпочав язичництвом й згодом прийшов до християнства, а другий так і продовжує залишатися у магічному колі язичницького світовідчуття» [125, с.373]. У поезії «Перун» І. Калинця читаємо: *«З димом Десятинну і десяток інших – / хай дибляться до Бога, хай дибають до дідька! / Зализує звали язиком зеленим місяць – / цей язичного апокаліпсису рахманний свідок»* [71, с.41]. Протиставляючи християнську віру язичницькій, український поет подає алегоричну картину палаючих церков (Десятинна – перша кам'яна церква в Київській Русі), що символізує поєднання язичництва та християнства (*«Повертається старе з-перед віків черепкових <...>»* [71, с.41]).

Із християнським світобаченням у зображенні архетипного образу місяця в поетичних текстах сімдесятників тісно переплетені також і танатологічні мотиви. Так, у верлібрі В. Іллі «На протязі з чорного пролому неба» художньої інтерпретації набуває біблійний сюжет про Каїна та Авеля: *«на протязі з чорного пролому неба / в хатах як залиті кров'ю сторінки ляскають двері / за якими злякано ховаються люди / на чийх слідах місяць визбирує голки сліз / в холодному шпориші / жах в кожне вікно темними лапами гребеться / брат брата підняв на вила / і страшно озираючись тікає між зірок все вище в небо / а братові очі за місяць кругліші й біліші»* [64, с.136]. Авторська метафоризація пов'язана з уснопоетичною символікою і виражає апокаліптичні візії. Християнсько-екзистенційні мотиви проступають в кожному рядку вірша, корелюючи взаємоперетікання горизонтальної та вертикальної площин. Так, нічне світило виходить за межі небесного простору, сягаючи земної поверхні. Таким чином, космічна структура світу зазнає руйнування під впливом стихійних сил хаосу. Такі образи, як чорне небо, кров, жах, лежать в основі есхатологічного сприйняття

навколишньої дійсності, яке є визначальним для поетичного твору В. Іллі. У вірші описується апокриф про братовбивство («*брат брата підняв на вила*»). Міфологема очей підсилює екзистенційний зміст тексту, оскільки метафора *братові очі за місяць кругліші й біліші*, очевидно, підкреслює масштаб страху. Очі – «тілесне дзеркало: в очах прочитається і біль, і чуттєве вдоволення, і тілесна хвороба» [10, с.379].

Оригінального трактування набуває біблійний сюжет про Каїна та Авеля і в поезії Л. Талалая «Вечірній пейзаж». За висловом Марії Перетятко, поета не цікавить морально-етичний аспект цієї проблеми. «Митець вводить мотив братовбивства як епізодичний у контекст власних розмірковувань чи спостережень» [128, с.270]. *«Птахи кружляють / над лугом розораним. / З криком і посвистом / мимо воріт / хлопчик на соняху, / вирванім з коренем, / не оглядаючись, / скаче у світ. / Мати хвилюється, / сина гукає. / Світиться в небі / ясний молодик, / де не проявлені / Авель і Каїн, / тільки обведено / коло біди»* [166, с.105]. Ймовірно, розораний луг, над яким кружляють птахи, асоціюється з рідним краєм, понівеченим і збіднілим. Підтвердженням цієї думки може слугувати образ соняшника, вирваного з коренем, котрий асоціюється із забуттям свого коріння. Ця квітка традиційно символізує Батьківщину: «як соняшник повертає за Сонцем свою голову, так і людина думкою, словом і ділом звернена до своєї Вітчизни. Як Сонце для соняшника – єдиний і незамінний орієнтир, так і для людини Батьківщина – єдина і найвища цінність» [10, с.466-467]. Вирвані корені та безоглядна націленість дитини у світ (на чужину, за кордон тощо) експлікуються автором як передвісник біди, яка просвічується навіть у світлі молодого місяця. Марія Перетятко вважає, що прикметним у цьому контексті є ідилічний епітет *ясний молодик*. «Саме епітет створює гармонійну картину світу, проте композиційний прийом графічного членування останніх рядків акцентує увагу на трагічній події братовбивства як такої, що присутня на всіх етапах історії людства» [128, с.71].

Отже, в інтерпретації міфологеми місяця поетами Київської школи можна констатувати синтез язичницьких та християнських дискурсів, переплетення мікро- і макрокосмічних універсумів, складну асоціативність та метафоризацію, наявність підтекстових алюзій, алегорій, екзистенційні мотиви, сюрреалістичні візії, амбівалентність сенсів, масштабність мислення, герметичність поезії тощо. Розширення часового континууму у відображенні лунарного образу в поетичних текстах «киян» зумовлює експліцитну реалізацію символіки вічності, безмежжя, синтезу минулого та майбуття, прагнення всесвітньої гармонії. Танатологічні мотиви, оприявлені через архетипний образ місяця, демонструють звернення поетів до християнського світотлумачення, есхатологічних параметрів буття тощо. Специфіка зображення нічного світила представниками Київської школи пов'язана з фольклорною поетикою та образністю, ірреальністю, трансцендентністю, культурологічністю, екзистенційним мисленням тощо.

3.3. Міфопоетика лунарних образів у ліриці вісімдесятників

В українській літературі 80-х років XX століття відбувається переформатування світоглядно-естетичних орієнтирів, руйнування норм, переакцентація завдань і функцій художньої творчості, оновлення традицій, вивільнення поезії від конформізму тощо. У таких умовах в Україні виникає постмодерний дискурс, якому притаманні розвінчання ідеології, демократизація літератури, переосмислення міфологічного коду, нові стильові тенденції. Ю. Андрухович, В. Герасим'юк, Оксана Забужко, О. Ірванець, В. Неборак, І. Римарук та інші поети-вісімдесятники творили нову міфологію, зверталися до неординарних звукових та синтаксичних засобів мовлення, вдавалися до сугестії, фантасмагорії, іронії, глибокої метафоризації, літературних алюзій, інтертекстуальності тощо.

Особливості поетичної творчості плеяди вісімдесятників досліджували Ніна Анісімова, Ірина Борисюк, Г. Грабович, Тамара Гундорова, Ніла Зборовська, М. Ільницький, Вікторія Копиця, Яніна Кулінська,

В. Моренець, Наталія Філоненко, Роксана Харчук, Олена Черткова та ін. Літературознавці наголошують на міфо-ритуальній та філософській основі світоглядних позицій митців цього періоду, на глибокій метафоричності їх лірики, на відмові від рустикальних мотивів та соцреалістичних канонів тощо. Ніна Анісімова стверджує: «Рішуча настанова на відмежування від заангажованості спонукала поетичну генерацію 80-х віднаходити художньо-філософські аспекти світовідчуття у фольклорі та міфології, трансформувати традиційні мотиви й образи, актуалізувати національні прапервні, основу яких складає язичницько-християнський синкретизм» [6, с.306].

Міфо-ритуальний код яскраво прочитується в поетичних текстах В. Герасим'юка. Наприклад, у вірші «І ти на Греготі потанцював...» зі збірки «Смереки»: *«І ти на Греготі потанцював,/ і тобі там руку місяць викручував!.. / Повело тебе весною самим верхом, / по камінні тому закрутило! / Ти вийшов би на голос, / але сам кричав, / аж доки / черешеньку очима не загородив, / доки не збігла тобі в очах, / доки не вивела, / а коли спадала – / на запах ішов, /стих під вікном: «Переночувати пустіть»... / І тільки в кімнаті, / де тобі постелили, / де на стінах висіли сопілки і фляри, / знайшов тебе при місячному світлі / т о й вітер, / дихнув на стіни – / і заграло все, як уміло...»* [36, с.74]. Мотив танцю на горі має ритуальний характер. Мірча Еліаде стверджує, що танці віддавна були сакральними та мали божественні зразки: «Танцювальні ритми беруть свій початок за межами мирського життя людини, незважаючи, відтворюють вони рухи тотемної чи символічної тварини, або рух зірок, вони самі по собі є ритуалом (просування по лабіринту, стрибки, дії з культовими предметами і т.д.) – танець завжди відтворює дійство еталонне або міфологічне. Одним словом, це відтворення, а, отже, реактуалізація «того часу» [222]. Так, Герасим'юковий ліричний герой уподібнюється до первісної людини, яка розчиняється в природі. Вертикальна вісь, оприявлена у творі в образі гори, стає центральною у світобаченні автора. Життя людини порівнюється зі сходженням на гору, «до небесних висот і сонячного світла» [10, с.353].

Г. Башляр вважає, що похід у гори – це «фізична вправа, що, безперечно, найкращим чином допомагає подолати комплекс неповноцінності» [14, с.224]. Людина на горі асоціюється із величчю та внутрішньою свободою, на що також вказує описаний у вірші танець. «Імітація парадигматичних жестів, – вказує М. Еліаде, – має також позитивні сторони: ритуал змушує людину розширити межі своїх можливостей, усвідомити своє місце поряд з богами та міфічними героями для того, щоб бути здатним здійснювати їх дії. Прямо чи опосередковано, але міф сприяє «звеличенню» людини» [223, с.148]. Нічне світило бере участь у ритуальних діях, що відбуваються на вершині, трансцендентно сягаючи земного простору, торкаючись до людини. За М. Еліаде, реальність «розкривається і вибудовується, виходячи із «трансцендентного», але такого «трансцендентного», котре можна пережити в ритуальному дійстві, і в результаті воно стає складовою частиною людського життя» [223, с.143]. Взаємодія із астральним світилом знову ж таки наближує людину до небес, до Бога, сприяючи духовному осягненню світу. Звертаємо увагу, що події відбуваються навесні, коли відроджується природа, а разом з нею і життєдайні сили. У праслов'янських віруваннях верх «наділений символічними ознаками – «хороший», «благополучний», «плодючий», «багатий», «життєвий» тощо» [30, с.57], а тому прагнення до нього є цілком закономірним. Образ каменю також має глибокий підтекст, адже, за архаїчними уявленнями, є основою світобудови, це «символ міцності й непорушності буття, єдності й сили всіх буттєвих виявів» [10, с.352], а тому індивід, що знайшов у собі сили піднятися на гору, сприймається як сильна особистість, загартована життям, яка прагне свободи духу.

Візуальні образи в поетичному творі «І ти на Греготі потанцював...» поєднуються зі звуковими та одоративними. Так, В. Герасим'юк пише про крик верховинця, який також можна вважати ритуальним. Ця дія впливає на трансцендентний перехід почуттів людини на природу. Міфологічним змістом наділений персоніфікований образ черешні, що входить в особистий простір ліричного героя. Вікторія Копиця відзначає, що образ цього дерева

під пером митця «набуває певних містичних рис, основою яких є сакралізація» [80, с.56-57]. Чарівні властивості черешеньки полягають у тому, що вона взаємодіє з людиною, виводить її з лісу, повертає її до первісних інстинктів, наприклад, йти на запах, що зазвичай притаманне тваринам. Магічною силою у вірші наділяється й місячне світло. Саме у цьому саяві відбувається сакральна гра вітру на сопілках та флюярах. Таким чином, у відображенні міфологеми місяця В. Герасим'юк апелює до первісного світосприйняття.

Взаємозв'язок міфологем гір та місяця прослідковуємо і в поезії В. Герасим'юка «Гори страждань...» зі збірки «Смереки», де екзистенційний стан ліричного героя метафорично переноситься на реалії природи: *«Гори страждань. Хвиле, встань з глибини! / Від очей твоїх синіх – праліси в синій муці. / Хвиле-смереко, груди мені розітні, / якщо від дихання мого плаї не в'ються. / З ночі, з гори, що під місяцем, в синіх снігах, / синіх снігах, синіх – до вовчого зойку – / сходить весілля з танцем на босих ногах»* [36, с.19]. Мука, що огортає ліричного героя, співвідноситься із карпатським світом, у сприйнятті якого на перший план виходять гори, хвилі, смереки. Міфологема гір тут має кілька значень: як вимір особистих страждань і як ділянка земної поверхні. «Гора – символ висоти людських сил і можливостей, особливо можливостей людського духу» [10, с.352]. А тому гори страждань імпліцитно вказують на силу духу ліричного героя, переживання якого трансцендентно переходять із мікро- в макрокосмос. Образ хвилі також має амбівалентну семантику: в першому рядку означає рух води, в третьому – хвойного дерева, що також пов'язане із почуттями ліричного персонажа. Смерека – це центральний образ однойменної збірки гуцульського поета. Вікторія Копиця зауважує: «Архетиповий образ смереки в центрі Всесвіту виражає духовний стан ліричного героя Герасим'юкової поезії. «Смерека» <...> набуває додаткового значення психологічної осі світобудови, наділена великою силою впливу на герасим'юківську «духовну» людину, відзначається смисловою багатоплановістю <...>» [80, с.52-53]. Імовірно, саме тому в

поезії «Гори страждань...» хвиля-смерека сприймається серцем, своєрідним центром, «який акумулює в собі інтелектуальні, емоційні та фізичні сили людини» [10, с.379].

Колір снігів під сяйвом місяця здається синім. О. Лосєв зазначає: «Синій колір – «чарівне ніщо». У спогляданні його є деяке протиріччя між роздратуванням та спокоєм. Як високе небо, далекі гори ми бачимо синіми, так і взагалі синя поверхня неначе відпливає від вас у далечінь. Як ми охоче переслідуюмо приємний предмет, який від нас вислизає, так ми охоче дивимося на синій колір, не тому, що він пронизує нас, а тому, що він тягне нас слідом за собою. Синява дає нам відчуття холоду, нагадує також тінь» [97, с.77]. Саме таке сприйняття засніженої гори в місячному світлі відбувається під час прочитання вірша «Гори страждань...». В. Герасим'юк асоціює забарвлення навколишнього світу з вовчим зойком, що може вказувати на небезпеку, адже вовк – це символ невдячності, злості, жорстокості, ненажерливості, лиха тощо [54, с.103]. До того ж, зв'язок нічного світила із цією твариною простежується з праслов'янських часів. Вираз «сходить весілля з танцем на босих ногах» натякає на обрядову дію, «спосіб ритуального оголення» [30, с.41], але сходження з гори співвідноситься із несправедністю: «А хто спускається до підніжжя, той зсувається до тілесних нечеснот і гріховної темряви...» [10, с.353]. Якщо брати до уваги, що дія відбувається в темну частину доби, то таке трактування цілком ймовірне, адже саме ніч «дає змогу нечистим і злим силам творити під її покровом темні і злі справи» [10, с.412].

Апелювання до демонологічних образів у ритуалах є традиційним. М. Еліаде вважає, що якщо світ символічно звертається до людини «за допомогою зірок, рослин і тварин, за допомогою річок і гір, пір року і доби, то людина відповідає йому своїми мріями й уявою, своїми предками і тотемами (які є і природою, і надприродним, і людиною), своєю здатністю вмирати і воскресати в ритуалі ініціації (уподібнюючись тут Місяцю і рослинному життю), своєю здатністю перевтілюватися в духа, надягаючи

маску, і т.д.» [223, с.145-146]. У вірші І. Римарука «Імпровізація» зі збірки «Упродовж снігопаду» в ритуальному дійстві бере участь демонічна істота: *«шаблі та стріли не перестріли бо затупилися / довго вертався / з ким не братався / всі відступилися // знала не знала / спала не спала / очі розплющила / пташку свинцеву перехопила / камінь розлущила / з гладу і мору / стежку до двору / голосом вишила / чорне бадилля подорож-зілля місяцем вижала // біс кучерявий дим виноградний має де витися / що ж йому в поле / біле та голе / вовком дивитися // може нещасний / може щасливий / все ж утікати / вкупі зі снігом в річку підземну перетікати»* [145, с.67].

Ритуальні дії дівчини пов'язані з природою, птахами, місяцем, а також із темними духами. Біс – це «уявна надприродна істота, що втілює зло» [56, с.40], він є «носієм та втіленням всього нечистого», «зводить людей з правдивого життєвого шляху на облудні і гріховні манівці» [10, с.276]. За О. Лосєвим, «біс – цілком реальна сила; і не помічають його з його безкінечною силою зла лише ті, хто сам знаходиться в його служінні та осліплений його гіпнозом» [97, с.231]. Звернення до нечистої сили, очевидно, спровоковане сильним бажанням захистити та повернути коханого з битви будь-яким способом. На інтимні почуття вказує образ винограду, що є символом «родинного щастя і краси сімейних стосунків» [10, с.459]. Про війну свідчать образи шабель та стріл, від яких юнака рятує обряд, здійснений дівчиною. За М. Еліаде, «символ, міф, ритуал відображають з різних боків притаманними їм засобами складну організацію пов'язаних уявлень про вищу реальність речей, котру можна розглядати як складову певної метафізичної системи» [222]. У вірші спостерігається нагромадження різноманітних ритуальних дій із застосуванням ірраціональної сили. Так, голод і мор у результаті замовляння (див. *голосом вишила*) перетворюються на стежку додому. Трансцендентні метаморфози відбуваються також із нічним світилом, за допомогою якого створюється чарівне подорож-зілля. Чорний колір бадилля підсилює негативне сприйняття дівочого чаклунства.

Міфологема річки наділена особливою символікою, адже цей образ пов'язаний «з ідеєю долі, смерті, страху перед потаємним, з природним відчуттям холоду і темноти, емоційними переживаннями втрати, розлучення, чекання» [30, с.423]. Саме такими конотаціями наділена водна стихія в поетичному тексті. Метаморфоза, завдяки якій відбувається перетікання в підземну воду, може означати як його повернення до коханої, так і смерть, адже річка також «осмислюється як дорога в інший світ» [30, с.423]. Структура поетичного твору нагадує магичне заклинання. Звернення до архаїчних міфо-ритуальних молей у поезії В. Герасим'юка та І. Римарука Ірина Борисюк пояснює «характером філософських запитів доби, кризою однієї світоглядної моделі й гострою необхідністю витворення нової, більш переконливої. Ці поети переймаються пошуком правитоків, зануренням у першоматерію ритуалу, переосмисленням традиційних уявлень за допомогою архаїчних пластів слова, уподібнюючи структуру тексту до структури міфу або замовляння, вибудовуючи з ритуальних жестів, знаків, міфологем космос власного слова» [21, с.17]. Отже, у вірші «Імпровізація» І. Римарука в реалізації лунарного образу актуалізується міфо-ритуальний код.

Поезію І. Римарука Марія Якубовська назвала відчитуванням генетичного коду українства [228, с.493] та виокремила найголовнішу ознаку його творчості – «самозаглиблення, вертикальний зріз буття, який проростає у товщу віків яскравим променем» [228, с.492]. Символом вічності постає міфологема місяця у ліричному творі поета-вісімдесятника «Три потоки місячного світла»: *«Юність наша – гостра і густа, / як шипшина, і, немов гніздо, / тепла, незахищена, висока!.. // Що в піснях палило нам вуста? / Чим хилило наші горла до / темного студеного потоку? // Як дощі ми йшли вночі, а ти / бачив так: «Три місяці зйдуть / над горою – ще цієї ночі». // Двоє нас було – а з темноти, / з глибу, крізь осінню каламуть / третій голос проростав – жіночий. // Світанковий дощ, вологі сни.../ На горі, що вже зникала, цвів / вогник і густішав запах житла. // І спливали з каменя й сосни – / так повільно, нібито з віків – / три потоки місячного світла»* [145, с.17].

Філософські роздуми про юність та її минуність накладаються на уявлення про вічність. За О. Лосєвим, час є суб'єктивною ілюзією, а вічність існує лише в тому разі, якщо вона відрізняється від того, що не є вічним: «Але не-вічне є тимчасовим. Отже, вічність передбачає час. Однак вічність охоплює все, що було, є і буде; і крім неї нічого немає. Тоді – що ж, крім вічності, може бути тимчасовим? Очевидно, тимчасовим може бути тільки сама ж вічність. Отже, час – вічний, а вічність – тимчасова» [97, с.188]. Ритми людського життя в поезії співпадають із космічними ритмами. Схід трьох місяців над горою співвідноситься із молодістю трьох осіб. Якщо віддавна зорі вважалися душами людей і впливали на їх долю, то три потоки місячного світла для трьох подорожніх провіщають світанок – символ «початку і благодатної перспективи: темрява Ночі залишилпсь позаду, а попереду – світлорадісний і сонцесейний День, який непомітно, але впевнено виростає з Ранку» [10, с.411]. Порівняння ходи товаришів із дощем також наділене особливим смислом, адже наші предки вважали, що небесна вода запліднює землю, дає нове життя зелені і квітам, а «три дощі в маї» називали Божим даром [30, с.166]. Така конотація на підтекстовому рівні також означає юність та повноту сил. Число три є наскрізним у цьому тексті, на що вказує також форма вірша (терцина) та тернарне римування. Перебування на небі відразу трьох місяців є міфологічним елементом, що в поезії сприймається цілком закономірно. За В. Войтовичем, число три «означає «весь світ» у напрямку до неба; сукупність царств верхнього-середнього-нижнього; світи Нав-Яв-Прав; небо-земля-вода; ранок-день-ніч; батько-дитина-мати, дитинство, юність-зрілість, старість» [30, с.583]. За А. Багнюком, три – «символ світової Єдності, формула творення світу та моделі Всесвіту <...>. Бо тільки три приводить до єдності, до органічно єдиної одиниці: <...> минуле, теперішнє і майбутнє виражають єдиний час; верх, середина і низ дають світову вертикаль» [10, с.431]. А тому це число відповідно до підтексту твору можна вважати матрицею буттєвих універсалій, що поєднують зародження, розвиток і продовження життя.

Отже, в поезії «Три потоки місячного світла» І. Римарук створює розгорнуту алегорію безкінечного та позачасового універсуму.

Минущість життя поетично осмислюється в поезії Оксани Забужко «Нічний трамвай» зі збірки «Травневий іній»: *«По рейках місячного сяйва, / В ядучих зблисках ліхтарів – / Чи я у цьому світі зайва, / Чи світ зненацька постарів?.. / Нічний трамвай – такий глибокий, / Немов колодязь у зірках, – / Дрижав, мінився на всі боки / І дзвоном музику торкав. / А я, у ньому затопивши / Хвостату й злу комету дня, / Молилась нишком: ну хоч ти вже / Поїдь, трамваю, навмання!.. / Так остобісіло в'язати / Свої химери під замок / І день, що має статись завтра, / Зарання знати назубок, – / Щоб потім в чорно-білих ґратах / Дрібненьких радощів і бід / Його бездарно розіграти – / З перепочинком на обід... / У ритмах ямбів і хореїв / Завіса вечора впаде – / А твій трамвай не зійде з рейок / І світ за очі не піде... //* – Кінцева зупинка. Звільніть, будь ласка, вагони» [56, с.17]. Хронотоп твору обмежений рамками нічного трамваю, що постає символом часу та його плину. Але космічність мислення авторки розширює межі буття до астрального простору. Так, місячне проміння виблискує на рейках від міських ліхтарів. О. Лосєв сяйво місяця порівнює із електричним, машинним світлом, проте зазначає, що «ця механіка, безсумнівно, магічна. Проміння, ви відчуваєте, ллється на вас хвилями. Холод та механіка виявляються внутрішньо осмисленими, свідомо направленими на вас» [97, с.83]. Природнє та штучне сяяння вночі однаково впливають на людину, яка поринає у філософські роздуми у вечірньому трамваї, коли денна суєта вже позаду. Порівняння трамваю із глибоким колодязем співвідноситься із високою духовністю, адже останній символізує святість та чистоту [10, с.370], а дзвони електричного вагону сприймаються як поетичні ритми. Вірш завершується традиційною реплікою кондуктора в кінці маршруту, що наштовхує на думки про минущість життя. За О. Лосєвим, час є антитезою сенсу, оскільки він алогічний та ірраціональний: «Він принципово такий, що минулого момента вже не буде, майбутнього ще нема і нічого про нього невідомо, а теперішнє є невловимою миттю. <...>

Сутність часу – в неперервному наростанні буття, коли цілковито, абсолютно невідомо, що буде через одну секунду, і коли минуле – цілковито, абсолютно неповоротне і втрачене, і взагалі ніякі сили не можуть зупинити цього нестримного, нелюдського потоку становлення» [97, с.212]. Лірична героїня поезії сприймає світ тут-і-тепер, стираючи з пам'яті день, що минув. Р. Семків зазначає: «Найкраще визначення віршів Оксани Забужко – світлини, миттєві знімки поетичним Kodak'ом, що виказують нам минущість світу» [96, с.424]. Таким чином, рух трамваю у наведених рядках співвідноситься із тривалістю життя, в якому людина – лише тимчасовий пасажир.

Звернення до образів міського транспорту спостерігається в усіх митців 80-х років XX століття, що зумовлене їх реакцією на науково-технічний прогрес суспільства. Так, символізацію нічного трамваю знаходимо в поезії «Мелодія» зі збірки «Бурштиновий час» В. Неборака, одного із представників літературного угруповання «Бу-Ба-Бу»: *«Гойдає осінь золотавий дзвін. / Самотність... переплаканість розлук... / Один рятунок від осінніх мук – / нічний трамвай і місяць навздогін. // Але куди? Давно ти все зім'яв. / І пам'ять – ніби листя на воді. / Бентежний пасажир. Німий водій. / Зупинки. Не моя це. Не моя. // Тьмяніє світ розгублених людей, / розкручує дороги навмання. / І ось я – присоромлене маля. / І ось тебе немає вже ніде. // Розігнані між осені руїн, / крізь лід, в якому гасить зорі час, / влітають в мовчазну відсутність нас / нічний трамвай і місяць навздогін»* [68, с.49]. Нічний трамвай сприймається ліричним героєм як притулок від страждань, навіяних осінню порою та самотністю. Г. Башляр вважає, що такий прихисток вмотивований підсвідомими імпульсами особистості: «Центри нудьги, самотності, мрій разом складають оніричний дім, більш довговічний, ніж розпорошені в рідному домі спогади» [16, с.36]. Пам'ять порівнюється з листям на воді, що асоціюється із нетривалістю, тимчасовістю, минущистю, а тому можна вважати, що ліричний герой прагне забути певні моменти свого життя, але підсвідомо продовжує думати про близьку йому людину.

Знаходимо пояснення такого феномену в антропологічній теорії К. Леві-Строса: «Адже підсвідомість, це сховище споминів і образів, накопичених кожним упродовж свого життя, стає просто одним з аспектів пам'яті; тоді як підсвідомість утверджує свій неперехідний характер, вона ставить і свої обмеження, оскільки термін «підсвідомість» відзначається тим, що не завжди можна викликати спогади, хоча вони й зберігаються» [92, с. 193]. Час провокує забуття, навіть наділяється здатністю гасити зорі, але ліричний герой тримає спогади на поверхні свідомості, як листя на воді. «Дуже важливо тримати в пам'яті навіть найнезначніші деталі існування (теперішнього чи попереднього), оскільки лише завдяки цим спогадам вдається «спалити» своє минуле, заволодіти ним, завадити йому впливати на теперішнє», – вважає М. Еліаде [223, с.95]. У вірші мотив плину життя імпліцитно розкрито в образі зірок, що згасають. Зоря, за А. Багнюком, впливає на долю «своїї» людини, і це називається «планидою» [10, с.346], а тому зникнення астрального світила з неба співвідноситься із завершенням життя. Місяць асоціюється із почуттями, ірраціональністю, підсвідомістю [118, с.120], а, отже, на підтекстовому рівні автором стверджується, що рятунок від страждань людина знаходить сама в собі. В останніх рядках лунарний образ наділяється символікою вічності поряд із дискретністю людського буття. Уявний рух нічного світила, що супроводжує ліричного героя впродовж поїздки у трамваї, засвідчує космічність мислення автора поезії. Визначаючи особливості ідіостилю В. Неборока, Наталія Філоненко звертає увагу на тематичну однорідність його поезій: «Протягом усієї творчості, а це чверть століття, його непокоять одні й ті ж питання: сенс людського існування, зміст понять щастя і безщастя, пошуки себе і свого місця в житті» [183, с.10].

Осмислення категорії часу знаходимо і в ліричному творі «бубабіста» О. Ірванця «Роздум в бігу»: «– Ну, прощай же, нас розсудить час. / Лиш він і совість – праведні арбітри. / І вже не в переносному, якраз / В прямому значенні – мені потрібно бігти» [67, с.28]. Поет стверджує, що розлука з

близькою людиною стирає з пам'яті неприємні моменти взаємин, адже відчуття втрати сильніше за дрібні образи. М. Еліаде відзначає, що «перебіг часу передбачає все більше віддалення від «початку», а, отже, і втрату первинної досконалості. Все, що відбувається в часі, руйнується, розпадається, вироджується і врешті-решт гине» [223, с.59]. Відтак, біг ліричного героя символізує втечу від минулого та пошук щасливого майбутнього всупереч перешкодам: *«Отож настав цей час, і я побіг. / Кому ж лежить дорога асфальтована? // У формі я, й не потребую фор, / Я балансую по самому краю. / Он випустив на мене світлофор / Автобусів і авт скажену зграю, / А я їх ледь не поперекидав! / Був біг мій – суміш брейку і кориди <...>»* [67, с.28]. Перепони для руху чоловіка вказують на життєві негаразди, котрі долаються цілеспрямованою особистістю. Дорога – «це місце випробування людських духовних та фізичних сил, людської здатності як на творення Добра, так і на протистояння Злу, та вміння не піддатися спокусам і не відступити перед небезпекою» [10, с.365]. Про ризикованість дій ліричного героя свідчить відсутність нічних світил на небі та обмеженість у часі, що спонукають до рішучості: *«Нема вгорі ні місяця, ні зізд, / Все хмари небеса заповнили, / Та я уже вискакую на міст, / До дизеля у мене – дві хвилини...»* [67, с.28]. За А. Багнюком, темрява – це символ негативного начала, зосередження руйнівної енергії Хаосу [10, с.346-347]. Протистояння ліричного героя всім негараздам підсилюється міфологемою мосту, що є символом «зв'язку між двома протилежностями, переходу від старого до нового» [10, с.369]. Із контексту вірша випливає, що міст є посередником між минулим і майбутнім. Таким чином, основні локуси хронотопу постають у тривимірному просторі. Наталія Філоненко, розглядаючи часові рамки поезій О. Ірванця, зазначає: «Автора незмінно цікавить лише теперішнє, при чому, якнайсвіжіше, тому часто його вірші – це емоційна реакція на те, що відбувається, а не на те, що вже закінчилося й обмірковалося. Отже, О. Ірванець – поет сьогодення, а його постійний інтерес до суспільних

процесів викликає появу злободенних текстів, які, проте, залишаються актуальними і зрозумілими й через десятиліття» [183, с.10].

Як бачимо, поезіям вісімдесятників притаманні урбаністичні мотиви, пов'язані із філософським осмисленням буття. У вірші «Вогняного напни плаща...» зі збірки «Диригент останньої свічки» Оксана Забужко виступає проти соцреалізму, яким просякнуте все місто, та проти обмеження свободи творчості: *«Вогняного напни плаща – / І опівніч лети на Хрещатик! / Вже й не жінка – сама душа / Між худеньких ключиць і лопаток. / Крізь жаскі прохідні двори, / Сміттєзвалища, теми невгризні! – / Ну давай! Ну чаклуй! Ну твори! / В місті, сповненім соцреалізму... / Проти місяця слово сій / На дахи, на асфальти – притьмом! / На бетонній мапі оцій / Ти – остання вціліла відьма. / За тобою, збиваючись з ніг / (Як не є, а гірше не буде!), / Може, йде, може, дощ, може, сніг, / Може, все-таки чорний пудель... / Чортів полумінь тіло тобі, / Як бляшанку, до дзвону виїв... / Треті півні! / Дзигарний бій!!! / І – під землю / щезає / Київ...»* [56, с.71]. Ніна Анісімова вважає, що цей твір є розгорнутою алюзією на демонічний бал із «Майстра і Маргарити» Михайла Булгакова та «Вальпургієву ніч» (розділ із поеми «Попіл імперій») Юрія Клена». Дослідниця, вказуючи на апокаліптичне сприйняття міста, зазначає, що «гріховність сучасного міста така глобальна, що лише через смерть можна досягти катарсису, тому в кінці поезії звучить біблійний мотив знищення гріховного міста» [6, с.114]. На нашу думку, міфологічна парадигма світу в цьому тексті створена за допомогою алегорії, що вказує на митця та роль його творчості в боротьбі із насадженою ідеологією. Відтак, образ відьми («Це слово походить від *відати*, тобто знати все» [30, с.70]) в поезії символічний та вказує на можливість словом вплинути на розпад соцреалістичних канонів. У підтексті вірша прочитується вказівка на те, що руйнування тогочасного суспільного устрою матиме позитивні наслідки, адже образ чаклунки можна трактувати також із позицій добра: «Відьма здатна, як до добрих, так і до лихих справ» [10, с.278]. Особливе смислове навантаження несе образ вогняного плаща, адже вогонь –

це «символ духовної енергії, одночасно творчої і руйнівної сили, зв'язку з Небесним світилом і очищенням від зла» [10, с.344]. Відповідно негативними конотаціями сповнене абстрактне поняття соцреалізму, котрий заповнив усе місто. Проти нього виступає тендітна жінка із єдиною зброєю – словом, яке повинна «посіяти перед місяцем», що має ритуальний характер, а тому можемо говорити про використання замовляння, що трактується як «молитвослов магічного характеру, основою якого є віра в чудодійну силу слова як засобу впливу на вищі духовні сили» [30, с.184]. Відтак, можна вважати, що засобом боротьби проти тоталітарної ідеології стає духовність, яка притаманна лише окремим індивідуумам. Алегоричне протистояння добра і зла підтверджується образом чорта, полум'я якого виїдає тіло відьми, щоб завадити її дійству. Біс – це «уособлення всієї нечистої сили в одній істоті. Ім'я його, без сумніву, походить від слова «чорний», бо творить він тільки чорні та злі справи» [10, с.276]. Силу сатани підтверджує присутність поряд із відьмою чорного пуделя, образ якого також вказує на інтертекстуальність поезії. У трагедії Й.В. Гете «Фауст» Мефістофель постає перед головним героєм у подібі чорного пуделя, а також у романі М. Булгакова «Майстер та Маргарита» Воланд з'являється на Патріарших, тримаючи в руках тростину із набалдашником у вигляді голови чорного пуделя. Образ півня відіграє важливу роль у міфологічній парадигмі вірша, адже «вважається вартовим Всесвіту, його всеєдиного ладу» [30, с.411], а тому він впливає на антагоністичний конфлікт між соцреалізмом та духовністю, постає символом народження нового суспільного світогляду. Алюзією на відродження суспільної свідомості є взаємозв'язок першостихій води та вогню. Полум'я – це «первісна матерія чоловічої сили, яка, поєднавшись із водою – первісною матерією жіночої сили, народила Землю та все земне на ній» [10, с.344-345]. За Г. Башляром, перед «мужністю вогню жіночність води «незмінна». Зустрічаючись із вогнем, вода не може змінити свої жіночі якості на чоловічі. Поєднавшись, ці дві стихії створюють все інше» [14, с.144]. Саме вогонь та вода творять «силу світла, творчу силу Космосу, що протистоїть темряві. В

такому творенні – постійна боротьба Світла і Тьми: на стороні Світла – Істина, Добро, Краса, Правда; на стороні Тьми – Хиба, Зло, Потворність і Кривда» [10, с.346]. Таким чином, у поезії Оксани Забужко реалізується космогонічний міф, в якому хаос трансформується в новітній світопорядок.

Реакцією на тоталітарний режим є вірш Ю. Андруховича «Спостереження самотнього» зі збірки «Екзотичні птахи і рослини»: *«щоправда в повіті повно іншого дрантя / площі лежать потоптані зранку по святах / панни стоять на панелі так ніби франція / там де лікарня і школа для франтуватих / крім того ніхто не злічив чи до місяця близько / прапор на гмінній вежі вибляк і висох / всі поліцаї схожі на василісків / там де церква і казино для лисих / крім того ніхто не знає чи близько до львова / їдуть поштові карети в осяянні пух / плине юрба зголодніла сумна стоголова / скільки ж отут насправді скупих і тупих / щоправда й таких чимало які під німбом / повчаннями всюди сіють розкривши міх / а ще спізнільний годинник усіх забімбав / яким же є дійсне число сліпих і німих / скільки до того ж таких що могли б літати / а так сидять по винарнях ні в сих ні в тих / в думнім содомі ласих і череватих / скільки ув'язнено білих ясних святих / оскільки в мені минає тутешня пам'ять / ніч по якій блукаю не має дна / світиться з неї хіба що сорочки рам'я / біла крохмальна цупка тісна гамівна»* [5, с.60]. Важливим для аналізу цього вірша є епіграф до нього: «Сліпих було – 16, глухонімих – 7, божевільних – 1, недорозвинутих – 2» А. Шарловський. Станіславів і Станіславський повіт. Статичний довідник. 1887». Цитата, взята з історичного джерела, спрямовує читача на сприймання поетичного тексту буквально, адже з першого рядка продовжується роздум про повіт. На нашу думку, автор використовує бурлескне письмо, щоб завуальовано розкрити вади суспільного становища. За твердженням Наталії Філоненко, Ю. Андрухович вміє «поставати таким собі конкістадором українського образно-художнього мислення, який спроможний рішуче відкидати й позбуватися звичних, тривіальних і банальних форм і натомість пропонувати нову якість та парадигматику мисленнєвого побуту» [183, с.17]. Станіслав

кінця XIX століття є проекцією на Івано-Франківськ 80-тих років XX століття. За допомогою інакомовлення поет вказує на безлад у країні, на панування таких явищ, як продажництво, пияцтво, бідність, жебрацтво тощо. В образі поліцаїв, схожих на василісків – міфічних страхітливих зміїв, що володіли надприродною силою вбивати ядом, поглядом та диханням [111, с.116], розвінчується жорстокість державних органів; збірний образ зголоднілої стоголової юрби – натяк на соціальне становище народу тощо. А сліпими та німими названо всіх, хто виявляє бездіяльність та пасивність. Алєгорично Ю. Андрухович пише про митців, *тих, що могли б літати*, але сидять по винарнях. На підтекстовому рівні тут прочитується алюзія на відсутність свободи слова та творчості. Образ місяця підсилює невігластво суспільства. Варто говорити про використання прийому карнавалізації у цьому вірші, адже нагромадження своєрідних масок дає можливість приховати своє ставлення до тоталітарної дійсності. Ніна Анісімова зазначає: «Важливою складовою модерністського світовідчуття представників поетичного покоління 80-х є тяжіння до естетики гри та абсурду, які давали можливість творити альтернативну «художню реальність», якісно відмінну від «реалістичної» [6, с.157]. Так, у поетичному просторі Ю. Андруховича відбувається зміщення категорій часу і пам'яті. Хронотоп сфокусований навколо подій «тут і тепер», тобто в одному місці в межах однієї ночі, означеної бездонною, тобто безкінечною, що спровоковане минулістю людської пам'яті. Відповідно до назви твору можна стверджувати про наявність екзистенційного стану самотності, що проявляється на рівні спостережень ліричного героя за іншими мешканцями і відмежування його від байдужості, що охопила все місто. Таким чином, національно свідомою людиною у вірші «Спостереження самотнього» асоціюється із божевільною, що засвідчує наявність гротескних елементів у тексті.

Отже, аналіз міфологеми місяця в поезії вісімдесятників дає підстави виокремити такі особливості їх творчості: реактуалізація традиційних вірувань та уявлень народу, реалізація міфо-ритуальних моделей, хронотопна

параметризація, суб'єктивне відчуття часу, екзистенційність, ірраціональність та асоціативність мислення, філософічність, використання синестезійних образів тощо. Поети-вісімдесятники використовували прийоми, характерні для постмодерної літератури (інтертекстуальність, алегорія, алюзія, гротеск, карнавалізація тощо). Міфологема місяця у художньому світі їхньої поезії зазнає подекуди парадоксальних метаморфоз, яких не було в історії її інтерпретації українськими письменниками.

Висновки з розділу 3

Відображення міфологеми місяця в ліриці другої половини ХХ століття супроводжується зверненням авторів до народних архаїчних матриць. Міфотворчість поетів цього періоду позначена синтезом язичницького та християнського світовідчуття, а також впливом аури «космічної» епохи. Інтерпретація символіки лунарного образу дає можливість з'ясувати досить складу картину світу кожного автора.

Міфологема місяця в поетичній творчості шістдесятників через метаморфозні прояви реалізує їх філософські та соціальні погляди. Почасти лунарний образ стає виразником екзистенційного світобачення, оскільки навіть космічні реалії в їх поезіях убирають у себе людське горе, випромінюють сльози тощо. Особливо показово у цьому ракурсі є тема Чорнобильської катастрофи, наслідки якої зображуються у всесвітньому масштабі шляхом проекції болю та страждання землян на небесні світила. Через синестезійне осягнення світу поетам удається змалювати образ місяця в різноманітних чуттєвих вимірах, а також перетворити його на предмет буденної атрибутики. Також цей астральний образ постає символом натхнення та творчості, засобом передачі міфологічного світогляду письменників.

На основі міфоаналізу лунарного образу у творчості поетів Київської школи ми довели, що їхня лірика відзначається сюрреалістичними рисами, неординарним трактуванням навколишньої дійсності, зануренням у

підсвідомість, алогічністю, ірраціональністю, надметафоричністю, калейдоскопічністю синестезійних вражень, несподіваними порівняннями, вільною асоціативністю тощо. Міфологема місяця в інтерпретації «киян» постає частиною Всесвіту і буття, набуваючи різноманітних трансформацій. Водночас у творах В. Голобородька, І. Калинця, В. Кордуна, В. Рубана, М. Саченка, В. Іллі, П. Мовчана віднаходимо елементи колективного несвідомого, що полягають у використанні окремих образів відповідно до прадавнього світобачення, що піддаються розкодуванню лише на підтекстовому рівні. Герметична поезія цієї генерації створює тло для безлічі домислів у тлумаченні образів та мотивів.

Реінтерпретація міфологічних образів, схем і мотивів у поезії вісімдесятників продиктовано вимогами часу та відродженням національної свідомості. Міфологема місяця під пером Ю. Андруховича, В. Герасим'юка, Оксани Забужко, О. Ірванця, В. Неборака, І. Римарука набуває філософського трактування. У центрі уваги митців постають проблеми минулості життя, історичної пам'яті, свободи творчості, пошук сенсу буття тощо. Реактуалізуються міфо-ритуальні аспекти художнього мислення, переосмислюються традиційні уявлення та вірування українського народу.

Таким чином, авторський міф у зображенні лунарного образу піддається розкодуванню на підтекстовому рівні. У поетичному доробку українських письменників другої половини XX століття місяць стає об'єктом творення власної міфології та модусом вираження авторської картини світу.

ВИСНОВКИ

Міфосистему літературної творчості письменника складають архетипні образи, символи, міфологічні мотиви, сюжети тощо, індивідуальна інтерпретація яких залежить від емпіричного досвіду, апріорних знань, соціальних та особистих чинників. За допомогою міфоаналізу окремих образів у художніх творах дослідник має змогу осмислити особливості світобачення митця, його ставлення до навколишньої дійсності, авторську позицію у трактуванні зовнішніх та внутрішніх колізій.

Дослідження міфологічних структур у системі художнього світогляду поета є ключем для розкодування глибинних смислів авторського міфомислення, що включає в себе як світові та етнонаціональні культурні досягнення, так і особливості індивідуального світосприйняття, які формуються на раціональному досвіді та об'єднують у собі реальну й уявну дійсність. Всі компоненти міфосвідомості на чуттєвому рівні найчастіше реалізуються в літературній творчості. Основою для пояснення світобудови вважаються стародавні уявлення і вірування, в яких відображаються онтологічні та аксіологічні концепти на ментально-вербальному рівні. Міфопоетичний аналіз художнього тексту дає можливість глибше зрозуміти та інтерпретувати авторське світобачення, поринути у вимір поетичних алюзій, розкодувати імпліцитний код словотворчих акцій поета, виявити об'єктивні та суб'єктивні причини звернення до етнокультурних джерел.

Архетип як універсальне явище консолідує в собі архаїчні геноми людства, емпіричний досвід попередніх поколінь, ірраціональні та трансцендентні модуси мислення, впливаючи на підсвідомі уявлення людини та сприйняття нею навколишньої дійсності. Образна об'єктивація архетипу в міфотворчості відбувається за допомогою одного або кількох архетипних образів, реалізація яких залежить від індивідуально-авторського світобачення. Вербалізацію міфу забезпечує міфологема як структурна одиниця міфологічного тексту, що несе в собі деталізовану семантику

архетипу, визначає об'єктивацію та спосіб художнього вираження міфу. Передача міфологічного змісту відбувається також за допомогою символу, що характеризується метазначенням, амбівалентністю, алегоричністю тощо. Взаємоперетікання означених категорій, їх внутрішня структура та різноплановість зумовлюють варіативність тлумачення художнього твору в процесі міфопоетичного аналізу.

У наукових розвідках вітчизняного літературознавства проаналізовано художнє мислення окремих митців, у межах якого розглядалась і символіка лунарного образу. Однак системний аналіз функціонування міфологеми місяця в українській поезії XX століття здійснюється вперше.

Міфологізм художніх текстів поетів-символістів був зумовлений фактором духовно-культурного ровитку та закоріненням у національні традиції. Водночас творча еволюція митців цього періоду проходила в напряду реалізації індивідуально-авторської міфології. Інтерпретація лунарного образу в ліриці Христини Алчевської, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, О. Олеся, П. Тичини, Г. Чупринки частково підпорядкована фольклорній парадигмі, зумовлює містичний, міфічний або фантастичний зміст. Міфологема місяця репрезентує особливості українського та античного світоглядного континууму, реалізується через метафоризовано-асоціативні зіставлення, персоніфікацію, алюзію, алегорію, підтекст, алітерацію тощо. Ритмомелодична організація тексту також відіграє важливу роль у творенні авторської картини світу. Для поезії символістів притаманні лірична тональність, просодичні елементи, алітерації та асонанси. Звукові образи поєднуються з візуальними, слуховими тощо, засвідчуючи синестезійне осягнення навколишньої дійсності. Вираження через астральне світило самотності ліричного героя, всеохопного суму, тужливості, задумливості, відчуження, небезпеки лежить в основі екзистенційного світовідчуття митців.

Образ місяця в поезії Христини Алчевської, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, О. Олеся, П. Тичини, Г. Чупринки постає

символом кохання, долі, вічності, смерті тощо. Взаємодія астральної тріади, оприявнена в текстах поетів-символістів, вказує на боротьбу небесних світил, на перемогу світла над темрявою, відображає закони буття і Космосу, світову гармонію, а також психологічний стан ліричного персонажа. Звертається увага на магічну функцію нічного світила, використання його в заклинаннях та ворожіннях, покровительстві духам та привидам. Через міфологему місяця митці реалізували християнські вірування, есхатологічне та космічне світовідчуття. Також за допомогою астрального образу поети висловили свою реакцію на буремні події початку XX століття.

Відтак міфологема місяця набуває онтологічного та аксіологічного значення в ліриці символістів. В інтерпретації лунарного образу проявилася світоглядно-естетична концепція кларнетизму П. Тичини, що відзначається вітаїстичними мотивами, синтезом астральних явищ і музики, психолого-почуттєвими, пейзажно-образними аспектами, поєднанням реального та ірреального сприйняття навколишньої дійсності, символізацією, містифікацією, емоційністю, філософічністю тощо.

Міфопоетичне мислення М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Юрія Клена у трактуванні образу нічного світила засвідчує їх глибоку обізнаність із здобутками світової та національної культури. Інтертекстуальність, підтекст, позалітературні деталі, поліваріантні асоціації, алюзія та алегорія, використані в художніх текстах неокласиків, потребують наскрізного прочитання їх поезії для розкодування імпліцитних смислів. Міфологема місяця під пером представників неокласичного угруповання набуває символіки внутрішньої, природньої та космічної гармонії.

Функціонування різних стильових течій модернізму у 20-40-х роках XX століття зумовило різноплановість прочитання та інтерпретації поетичних текстів цього періоду. Міфопоетичний аналіз лунарного образу в ліриці Б.-І. Антонича, М. Йогансена, Є. Маланюка, В. Поліщука, В. Свідзінського, В. Сосюри доводить різноманітність творчих та світоглядних позицій цих митців. Спільними мотивами в потрактуванні міфологеми місяця

можна назвати екзистенційні, що полягають у відображенні самотності, суму, болю, страждання, втрати життєвих сил тощо. Синтез мікро- і макрокосмосу, нівелювання межі між земним та небесним просторами, апелювання до античних міфологічних схем, персоніфікація астральних образів, відображення праслов'янських уявлень та вірувань активно використовувалися поетами аналізованого періоду. Водночас звертається увага на індивідуально-авторське трактування нічного світила. Спостерігається тенденція до відображення міфологеми місяця у вигляді предмета, почасти відбувається трансцендентний перехід астрального світила в чуттєвий образ, проявляється синестезійне осягнення світу, вираження часо-просторового континууму, космічної ієрархії, природних ритмів тощо. Доба «розстріляного відродження» внаслідок суспільних та соціальних змін характеризується бурхливим розвитком науки, експериментуванням, а тому в інтерпретації нічного світила прослідковуються стихійний ліризм, філософське узагальнення, апеляція до європейських культурних традицій, оновлення структури художнього мислення.

Празька школа поетів, які розвивали традиції українського модернізму, стала ніби з'єднувальною ланкою між «розстріляним відродженням» і шістдесятництвом. Лунарні образи в інтерпретації Є. Маланюка, Ю. Дарагана, О. Лятуринської, О. Теліги, О. Ольжича позначені етнонаціональною символікою, екзистенційною спрямованістю, ностальгійним сумом, почуттям палкої любові до Батьківщини, синестезійним осягненням світу тощо. «Пражани» актуалізували національні архетипи «місяця-князя» та «козацького сонця», зберегли і збагатили інтелектуальний струмінь в українській поезії.

Міфотворчість поетів-шістдесятників у рецепції лунарного образу реалізується відповідно до засад праслов'янської та світової міфології, філософії, соціальних позицій та особистого світоглядного континууму. Етноментальні засади українського народу знайшли своє вираження в інтерпретації міфологеми місяця в ліриці М. Вінграновського, І. Драча,

Ліни Костенко, Б. Олійника, В. Симоненка та В. Стуса. Синтез вітаїстичних та екзистенційних мотивів, християнських та язичницьких вірувань, сприйняття лунарного образу в подібності людини або навпаки – у вигляді предмета побуту, вираження особистих почуттів, відображення циклів природи та космосу, синестезійне осягнення світу, нівелювання межі горизонтального та вертикального просторів, космічність мислення, гармонія особистого та астрального просторів, стирання межі між небесною та земною сферами тощо лежать в основі міфологічного осягнення образу нічного світила.

Міфологема місяця в ліриці шістдесятників набуває магічного та сакрального значення, відображає світопорядок, вказує на плин життя та перехід від земного до потойбічного світу, символізує вічність, людську пам'ять, рідний край, дитинство, кохання, страждання, смерть тощо. Космічні візії М. Вінграновського, І. Драча, Ліни Костенко, Б. Олійника, В. Симоненка та В. Стуса виходять за рамки звичайного бачення лунарного образу, що постає в межах ірреального та трансцендентного простору.

Специфіка міфотворення сімдесятників у рецепції образу нічного світила полягає в неординарному його тлумаченні. Водночас інтерпретація міфологеми місяця в поетичних текстах В. Голобородька, В. Кордуна, В. Рубана, М. Саченка, В. Іллі, П. Мовчана та ін. засвідчує синкретизм та космічність мислення митців, поєднання язичницьких та християнських континуумів, амбівалентність тлумачення, виявлення сюрреалістичних тенденцій, герметичність поезії тощо. Представники Київської школи поезії в об'єктивації лунарного образу використовували танатологічні та екзистенційні мотиви, оприявнювали есхатологічний світогляд, відображали ірраціональну сферу буття, вільну асоціативність, складну метафорику тощо. Міфологема місяця в ліриці покоління 70-х постає частиною Всесвіту і буття, набуваючи різноманітних трансформацій в уяві читача. Водночас у творах письменників віднаходимо елементи колективного несвідомого, що

полягають у використанні окремих образів відповідно до прадавнього світобачення, що піддаються розкодуванню лише на підтекстовому рівні.

Міфоаналіз лунарного образу в поетичних текстах Емми Андіївської доводить, що її творчість відзначається сюрреалістичними рисами, неординарним трактуванням навколишньої дійсності, зануренням у підсвідомість, алогічністю, ірраціональністю, надметафоричністю, калейдоскопічністю синестезійних вражень, несподіваними порівняннями, вільною асоціативністю тощо. Герметична поезія поетеси створює тло для безлічі домислів у тлумаченні образів та мотивів. Лірика І. Калинця в реалізації міфологеми місяця відзначається нетиповими, унікальним мисленням, кидаючи виклик існуючим традиціям, асоціаціям тощо.

Незвичайне сприйняття астрального образу, індивідуальне трактування навколишньої реальності поетами-сімдесятниками та їх оточенням було викликане потребами тогочасної культури, обмеженої політичним режимом СРСР. Нетрадиційне бачення світу в інтерпретації міфологеми місяця дозволило українцям поглянути по-іншому на соціальну дійсність та умови, нав'язані їм політичним режимом, в ситуації, коли індивідуальність людини та її творчий потенціал пригнічувалися.

Заперечення естетики соцреалізму в літературі 80-х років ХХ століття, відхід від ідеологічного тиску спричинили оновлення та реконструкцію традиційного українського світогляду в поетичних текстах Ю. Андруховича, В. Герасим'юка, Оксани Забужко, О. Ірванця, В. Неборака, І. Римарука та ін. Розвиток постмодернізму зумовив переосмислення ідейно-художніх принципів, вивільнення національної свідомості та культури. Аналіз міфологеми місяця в ліриці вісімдесятників засвідчує використання міфоруитуальних форм, світоглядних засад антеїзму, екзистенційних мотивів, реінтерпретацію міфологічних кодів, інтертекстуальність, філософічність, протистояння тоталітарному режимові, ірраціональність та космічність мислення, глибоку метафоризацію, карнавалізацію, театралізацію, алегоричність, звернення до бурлеску, гротеску, алюзій тощо. Реалізація

лунарного образу в поетичних текстах покоління 80-х характеризується зміщенням хронотопу, суб'єктивним відчуттям часу, ірраціональним сприйняттям світу, візуальними ефектами, синестезією відчуттів, проекцією буття на космічний простір, прагненням свободи творчості та ін.

Таким чином, системний аналіз міфологеми місяця в українській поезії ХХ століття дає змогу розшифрувати міфологічні коди художніх текстів, з'ясувати особливості індивідуального світобачення митців та простежити вплив історичних змін в Україні на літературну творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Авэтян Э. Семиотика и лингвистика. Ереван : Изд. Ереванского университета, 1989. 286 с.
2. Агеєва В. Апологія модерну : обрис ХХ віку : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2011. 408 с.
3. Алчевська Х. Твори / упоряд., передм. та примітки Л.М. Грузинської. Київ : Дніпро, 1990. 558 с.
4. Андієвська Е. Хід конем : поезії. Київ : Вид. дім «Всесвіт», 2004. 168 с.
5. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини : поезії. Київ : Молодь, 1991. 104 с.
6. Анісімова Н. На зламі культурних епох : поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму : монографія. Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2012. 529 с.
7. Антонич Б.-І. Повне зібрання творів / передм. М. Ільницького; упорядк. і коментарі Д. Ільницького. Львів : Літопис, 2009. 968 с.
8. Антонюк Т. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуєвський) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2004. 190 с.
9. Афанасьєв А. Народ – художник : Миф. Фольклор. Литература / вст. ст. А. Налепина. Москва. : Сов. Россия, 1986. 368 с.
10. Багнюк А. Символи українства : художньо-інформаційний довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
11. Барабаш С. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Львів, 2004. 44 с.
12. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / пер. с фр. С.Н.Зенкина ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.

13. Бахтіарова Т. Поетична творчість М. Вінграновського 60-80-х років : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Херсон, 2007. 210 с.
14. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б.М. Скуратова. Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
15. Башляр Г. Избранное : Поэтика пространства / пер. с франц. Н.В. Кислова, Г.В. Волкова, М.Ю. Михеев. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
16. Белевцова С. Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзінського і М. Драй-Хмари) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2010. 198 с.
17. Біла А. Сюрреалізм : наукове видання. Київ : Темпора, 2010. 208 с.
18. Білокобильський О. Від науки до міфу : онтологічні дослідження. Донецьк : Апекс, 2004. 204 с.
19. Богач М. Світогляд і поетика Юрія Клена : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 1998. 174 с.
20. Бойко Н., Кайдаш А. Міфологеми в українському романтичному просторі : монографія. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. 155 с.
21. Борисюк І. Стилєтворчі функції міфо-ритуальних форм у поезії вісімдесятників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 20 с.
22. Буряк О. Міфологізм художнього мислення Богдана-Ігоря Антонича та Ігоря Калинця : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2001. 168 с.
23. Валлантен А. Пабло Пикассо / перевод с фр. Е. Гордиенко. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 448 с.

24. Веретейченко І. Модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українки : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2002. 192 с.
25. Веселовский А. Неизданная глава из «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского / предисловие и комментарии В.М. Жирмунского. *Русская литература*. 1959. №3. С. 89-123.
26. Вишневська О. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Луцьк, 2001. 189 с.
27. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури»; 10.01.01 «Українська література». Київ, 2016. 624 с.
28. Віват Г. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2011. 38 с.
29. Вінграновський М. Вибрані твори : у 3 т. Т.1 : Поезії / вступна стаття Т. Салиги. Тернопіль : Богдан, 2004. 400 с.
30. Войтович В. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
31. Вонторський А. Образ світу в поезії Олега Ольжича : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Лівів, 2002. 201 с.
32. Воробйов М. Іскри в слідах : поезії. Київ : Український письменник, 1993. 159 с.
33. Вороний М. У сяйві мрій : поезії / передм. М. Москаленко. Київ : ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. 296 с.

34. Гальчук О. Античні традиції у творчості Миколи Зерова : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» Київ, 1998. 191 с.
35. Ганошенко Ю. Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20-30-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2006. 21 с.
36. Герасим'юк В. Смереки : поезії. Київ : Молодь, 1982. 88 с.
37. Гладир Ю. Тема митця й мистецтва у поезії шістдесятників (Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2012. 20 с.
38. Голобородько В. Летюче віконце : вибрані поезії / вступ. ст. І.М. Дзюби. Київ : Укр. письменник, 2005. 463 с.
39. Голомб Л. Із спостережень над українською поезією ХІХ-ХХ століть : збірник статей / передм. В. Барчан. Ужгород : Гражда, 2005. 380 с.
40. Голомб Л. Три поети раннього українського модернізму : Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський : монографія. Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2011. 184 с.
41. Голосовкер Я. Логика мифа. Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. 218 с.
42. Гольник О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка : монографія. Кіровоград : Імекс, 2013. 217 с.
43. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму : постмодерна інтерпретація. Вид. 2-ге, переробл. і доповн. Київ : Критика, 2009. 447 с.
44. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
45. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській прозі про землю кінця ХІХ – першої третини

- XX ст. : монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2008. 216 с.
46. Демченко А. Художній простір у мовній картині світу Василя Стуса. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : Збірник наукових праць. Випуск VIII*. Херсон : ХДУ, 2008. С. 221-223.
 47. Донцов Д. Дві літератури нашої доби: репринтне відтворення видання 1958 року (Видавництво «Гомін», Торонто). Львів : Міськдрук, 1991. 296 с.
 48. Драй-Хмара М. Поезії / упорядкув., передм. В.Т. Поліщука. Черкаси : Брама, видав. Вовчок О.Ю., 2004. 168 с.
 49. Драч І. Берло : книга поезій / передм. І.М. Дзюба. Київ : Грамота, 2007. 912 с.
 50. Дуброва О. Архетипна пам'ять та її семіотичні відповідники у творах Волта Вітмена та Богдана-Ігоря Антонича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Дніпропетровськ, 2010. 20 с.
 51. Дударенко Л. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри : монографія. Київ : Неопалима купина, 2009. 240 с.
 52. Дьяконов И. Архаические мифы Востока и Запада. Москва : Наука, 1990. 247 с.
 53. Дядченко Л. Міфопоетичний простір у ліриці Тараса Федюка (київський період) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2015. 19 с.
 54. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник Київ : Довіра, 2006. 703 с.
 55. Жодані І. Інтерсеміотичність у творчості письменників Нью-Йоркської групи (Емма Андієвська і Віра Вовк) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2007. 180 с.
 56. Забужко О. Вірші : 1980-2013. Київ : Комора, 2013. 304 с.

57. Забужко О. Шевченків міф України : спроба філософського аналізу. 3-є вид. Київ : Факт, 2006. 148 с.
58. Загул Д. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1990. 326 с.
59. Затуливітер В. Четвертий із триптиха : збірка поезій. Київ : Факт, 2005. 176 с.
60. Зварич В. Стилєтворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Дрогобич, 2002. 177 с.
61. Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец.: 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2003. 36 с.
62. Зеров М. Твори : в 2 т. Т.1 : Поезії / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. Київ : Дніпро, 1990. 843 с.
63. Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні : наук.-попул. вид. 2-ге вид. Київ : Молодь, 2004. 336 с.
64. Ілля В. За туманами ковалі : вірші. Київ : Радянський письменник, 1989. 181 с.
65. Ільницький М. На перехрестях віку : у трьох кн. Кн. І. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 838 с.
66. Ільницький М. На перехрестях віку : у трьох кн. Кн. ІІІ. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 902 с.
67. Ірванець О. «Тінь великого класика» та інші вірші : поезії. Київ : Молодь, 1991. 72 с.
68. Ірванець О. Вогнище на дощі; Неборак В. Бурштиновий час; Рачинець С. Запах вітру : поезії. Львів : Каменярь, 1987. 118 с.
69. Іщенко Є. Екзистенційні концепти художньої свідомості В. Стуса : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2009. 168 с.
70. Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид., доповнене. Київ : Смолоскип, 2009. 768 с.

71. Калинець І. Поезії. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 608 с.
72. Карманський П. Ой люлі, смутку... : поезії / упоряд. Л.Г. Голомб. Ужгород : Поличка «Карпатського краю», 1996. 416 с.
73. Карманський П. Поезії / упоряд., вступне слово і прим. В.І. Лучука. Київ : Український письменник, 1992. 374 с.
74. Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
75. Киченко А. Мифопоэтическая интерпретация художественного текста: функционально-типологический и методологический аспект. *Питання літературознавства: Зб. наук. пр.; НАН України. Ін-т літ-ри ім. Т.Г.Шевченка. Вип. 9 (66).* Чернівці : Рута, 2002. С. 166-169.
76. Клен Ю. Твори : в 2 т. Т.1 / ред. С. Гординський та ін. Нью-Йорк : Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1992. 382 с.
77. Ковалевський О. Ліна Костенко : філософія бунту й «філософія серця». Харків : Прапор, 2001. 176 с.
78. Кодак М. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 1996. 367 с.
79. Колесник О. Міфопоетичне відтворення архетипу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08 «Естетика». Київ, 2002. 17 с.
80. Копиця В. Міфопоетична модель світу в поезії Василя Герасим'юка : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 227 с.
81. Кордун В. Сонцестояння : поезії. Київ : Дніпро, 1992. 302 с.
82. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 558 с.
83. Костенко Л. Річка Геракліта : вірші / упоряд. та передм. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ : Либідь, 2011. 336 с.

84. Костомаров М. Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
85. Кривчикова О. «Національний міф» та його трансформація в українській еміграційній поезії (на прикладі «празької школи») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2002. 20 с.
86. Криловець Н. Філософська поезія Ліни Костенко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Одеса, 2012. 20 с.
87. Кудряшова О. Поетика Грицька Чупринки (образна система, метрика, ритміка, строфіка, фоніка) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2007. 19 с.
88. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект : монографія. Донецьк : Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. 264 с.
89. Кузьменко О. Поетика Василя Голобородька. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 196 с.
90. Кулініч Т. Метафора І. Калинця : інтертекстуальний аспект : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2007. 174 с.
91. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: поезія – проза – драма – есей / Упоряд., передм. Ю. Лавріненка, післямова Є. Сверстюка. 7-ме видання. Київ : Смолоскип, 2015. 976 с.
92. Леві-Строс К. Структурна антропологія / пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Основи, 2000. 387 с.
93. Левченко Г. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 332 с.
94. Лепкий Б. Твори : в 2 т. Т.2. Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари / упоряд., автор вст. ст. та приміток Ф.П. Погребенник. Київ : Наукова думка, 1997. 846 с.

95. Лифшиц М. Мифология древняя и современная. Москва : Искусство, 1979. 582 с.
96. Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «ЛітАкценту». Київ : Темпора, 2012. 544 с.
97. Лосев А. Диалектика мифа. Москва : Академический Проект, 2008. 303 с.
98. Лукин А., Рынкевич В. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века. *Иностранная литература*. 1992. №3. С. 234-249.
99. Лятуринська О. Зібрані твори / редакція: Б. Гошовський і С. Кузьменко. Торонто-Канада : Видання Організації Українок Канади відділ Торонто-місто, 1983. 813 с.
100. Макаренко Л. Поліфункціональність метафори в поезії Юрія Клена : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Житомир, 2007. 174 с.
101. Маковей Г. Інтимна лірика як духовний феномен (чоловічий і жіночий дискурси) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2002. 185 с.
102. Маланюк Є. Невичерпальність: поезії, статті / упоряд., передм. та приміт. Л.В. Куценка; худож. оформл. М.С. Пшінки. 2-ге вид. Київ : Веселка, 2001. 318 с.
103. Малишко А. Далекі орбіти : вибрані твори / вступ. ст. В.О. Базилевського. Київ : Криниця, 2004. 608 с.
104. Маринчак В. Різдвяний цикл Богдана-Ігоря Антоновича в контексті діалогу міфообрядової і релігійної свідомості. *Настоятельность сказанного. Катастрофическое – сокровенное – сакральное в искусстве слова*. Харків : Права людини, 2010. С. 31-46.
105. Марків Р. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку XX століття (на матеріалі творів Ольги Кобилянської, Михайла

- Коцюбинського, Лесі Українки) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07. «Фольклористика». Львів, 2008. 222 с.
106. Мартинюк В. Християнство в структурі поетичного мислення Павла Тичини (ранній період творчості) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луцьк, 2010. 189 с.
 107. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології (Т.Г. Шевченко – Леся Українка) : дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; 10.01.06 «Теорія літератури». Одеса, 1997. 335 с.
 108. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Т. Шевченка. Одеса : Астропринт, 1997. 128 с.
 109. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва : «Восточная литература» РАН, 1995. 408 с.
 110. Мельників Р. Майк Йогансен : ландшафти трансформацій. Київ : Смолоскип, 2000. 151 с.
 111. Мифология. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. 4-е изд. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. 736 с.
 112. Міфи України : за кн. Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / пер. Ю. Буряк. Київ : Довіра, 2003. 383 с.
 113. Мовчан П. Вибрані твори : поезії / післямова О. Хоменка. Київ : Вид. центр «Просвіта», 2008. 536 с.
 114. Негодяєва С. Лірика Леоніда Талалая : інтертекстуальні параметри : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2007. 187 с.
 115. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології. 2-ге вид. Київ : Обереги, 2003. 144 с.

116. Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контекст. *Слово і час*. 2009. №2. С. 3-14.
117. Нямцу А. Трансформаційний контекст легендарно-міфологічної традиції. *Вісник Одеського національного університету. Том 13. Випуск 7. Філологія: літературознавство*. Одеса : Астропринт, 2008. С. 112-126.
118. О'Коннелл М., Эйри Р. Знаки и символы : иллюстрированная энциклопедия / пер. И. Крупичевой. Москва : Эксмо, 2009. 256 с.
119. Олесь О. Твори : в 2 т. Т.1. Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира / упоряд., авт. передм. та приміт. Р.П. Радишевський. Київ : Дніпро, 1990. 959 с.
120. Олійник Б. Стою на землі : вірші та поеми / упоряд. Т.В. Майданович; передм. Л.М. Талалай. Київ : Криниця, 2003. 696 с.
121. Ольжич О. Поезія, проза / Передм. М. Жулинського; упоряд. Н. Лисенко. К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2007. 544 с.
122. Павличко Д. Твори: в 3 т. Т. 1 : поезії / авт. передм. В.П. Моренець. Київ : Дніпро, 1989. 501 с.
123. Павличко Д. Твори: в 3 т. Т. 2 : Поезії. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
124. Павличко Д. Ялівець : поезії / упоряд. і передм. Р.М. Лубківського; іл. В.В. Кузьменка. Київ : Веселка, 2004. 399 с.
125. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960-90-х років) : монографія. Львів, ЛНУ ім. І. Франка, 2010. 698 с.
126. Пастух Т. Модерна пропозиція київської школи. URL: <http://fs180.www.ex.ua/get/7a55e33ad56e9b97e83be1beaddefea1/25043507/Pastukh.pdf> (дата звернення: 16.01.2016).
127. Пастух Т. Модерні стильові течії української поезії 1960 – 90-х років (Київська школа та її оточення) : дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Львів, 2011. 436 с.

128. Перетятко М. Своєрідність осмислення біблійних текстів у поезії Л. Талалая. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Т.Шевченка*. Т. 23. Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2008. С. 267-277.
129. Плахотнік Н. Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В.Свідзінський, Є.Плужник, Є.Маланюк, В.Стус) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2005. 205 с.
130. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Велес, 2007. 240 с.
131. Поети Празької школи. Срібні сурми: антологія / упоряд., передм. та літературні силвети М. Ільницького. Київ : Смолоскип, 2009. 916 с.
132. Поколенко Н. Східноукраїнський поетичний «канон» (за творчістю В. Сосюри, Л. Талалая, В. Стуса, П. Вольвача) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Донецьк, 2006. 214 с.
133. Полисаєв О. Архітектоніка сучасного міфу : монографія. Тернопіль : Астон, 2008. 336 с.
134. Поліщук В. Вибране / упоряд., передм. З.П. Суходуба. Київ : Дніпро, 1987. 317 с.
135. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
136. Пономаренко О. Національний міфосвіт поезії Б.-І. Антонича : аспект художнього образу-символу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.10.01.01 «Українська література». Київ, 2007. 21 с.
137. Потебня А. Слово и миф. М. : Правда, 1989. 622 с.
138. Прокоф'єв І. Поетика Леоніда Талалая : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кам'янець-Подільський, 2004. 175 с.

139. Равлів І. Творча еволюція Дмитра Павличка (поезія кінця 80-х – початку 90-х років) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Тернопіль, 1997. 183 с.
140. Райбедюк Г., Томчук О. Неокласики : естетична система та персоналії : навч. посіб. Ізмаїл : СМІЛ, 2005. 352 с.
141. Райбедюк Г. Поезія неокласиків: текст та інтертекст. URL: http://eprints.zu.edu.ua/1140/1/3_.pdf (дата звернення: 14.09.2013).
142. Рак И. Египетская мифология. Изд. 2-е, переработ. и дополн. Санкт-Петербург : «Журнал «Нева»; «Летний сад», 2000. 416 с.
143. Рарицький О. Василь Стус : еволюція поетичного мислення : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кам'янець-Подільський, 2000. 164 с.
144. Рильський М. Вибрані твори : у 2 т. (Бібліотека УЛЕ : вершини письменства). Т.1 : Вірші. Поеми / вступна ст. В.Є. Панченка; укл. В.Л. Колесник та ін. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2005. 608 с.
145. Римарук І. Упродовж снігопаду : поезії. Київ : Молодь, 1988. 120 с.
146. Рубан Я. Поезія Богдана-Ігоря Антонича : особливості авторської свідомості, жанрово-стильові домінанти : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Донецьк, 2010. 195 с.
147. Савчук Г. Поезія Василя Стуса : художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести») : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2006. 187 с.
148. Саковець С. Міфопоетика поезії Василя Стуса : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Острог, 2012. 194 с.

149. Сацик І. Естетична концепція Миколи Зерова в контексті культуротворчого процесу в Україні : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 09.00.08 «Естетика». Київ, 2008. 214 с.
150. Саченко М. Осінні вогнища : поезії. Київ : Радянський письменник, 1987. 95 с.
151. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М.М. Коцюбинського : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Запоріжжя, 2000. 195 с.
152. Свідзинський В. Живуща вода : поезії (вибрані твори) / авт. передм. В. Коломієць. Київ : ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. 192 с.
153. Семененко І. Нерозривне сонце: Поезії. Київ : Радянський письменник, 1991. 126 с.
154. Симоненко В. На схрещених мечях / передм. О. Гончара; упорядкув., післямова, комент. В.Костюченка. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 384 с.
155. Симоненко В. Ти знаєш, що ти – людина : вірші, сонети, поеми, казки, байки / передм. В. Гончаренко. Київ : Наукова думка, 2001. 296 с.
156. Скупейко Л. Неоромантизм Лесі Українки (Рецепція. Концепція особистості. Міфопоетика) : дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2009. 398 с.
157. Скуратівський В. Дідух : Свята українського народу. Київ : Освіта, 1995. 272 с.
158. Скуратівський В. Русалії. Київ : Довіра, 1996. 734 с.
159. Слов'янський світ : ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / упорядник О.А. Кононенко. Київ : Асоціація ділового співробітництва «Український міжнародний культурний центр», 2008. 784 с.

160. Современная западная философия : словарь / сост. В.С. Малахов, В.П. Филатов. Москва : Политиздат, 1991. 414 с.
161. Сом М. З матір'ю на самоті. Київ : Смолоскип, 2005. 134 с.
162. Сосюра В. Близька далина : поезії. Київ : Радянський письменник, 1960. 316 с.
163. Сосюра В. Всім серцем любіть Україну... : вибр. твори / вступ. слово С.А. Гальченка. Київ : Криниця, 2003. 608 с.
164. Стеблин-Каменский М. Миф. Ленинград : Наука, ЛО, 1976. 100 с.
165. Стус В. Палімпсест : вибране. Київ : Факт, 2003. 432 с.
166. Талалай Л. Вибране / передм. В.О. Базилевського. Київ : Дніпро, 2004. 448 с.
167. Таран О. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся : лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2002. 20 с.
168. Тарарива Л. Міфопоетика творчості Максима Рильського : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2010. 199 с.
169. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поети кальний аспекти) : монографія. Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
170. Теліга О. Вибрані твори / Упоряд. О. Зінкевич; Передм. Р. Семківа; Вступ. ст. Є. Сверстюка. 2-ге вид., доповнене. К. : Смолоскип, 2008. 534 с.
171. Тимченко А. Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2010. 209 с.
172. Тиха Л. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Луцьк, 2007. 222 с.

173. Тичина П. В серці у моїм... : вірші та поеми / вст. ст. Л. Новиченко. Київ : Дніпро, 1970. 304 с.
174. Тичина П. Золотий гомін : вибрані твори / упоряд., вступ. ст. С.А. Гальченка. Київ : Криниця, 2008. 608 с.
175. Тітаренко Ю. Збірка П. Тичини «Замість сонетів і октав» : семантика і поетика : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2007. 184 с.
176. Томчук О. Естетична система Михайла Драй-Хмари : генеза, творча реалізація : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Ізмаїл, 2001. 190 с.
177. Топоров В. Миф. Ритуал. Образ. Символ : исследования в области мифопоэтического. Москва : Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
178. Турган О. Українська література к. XIX – поч. XX ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння). Київ : [б.в], 1995. 174 с.
179. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : монографія. Запоріжжя : «Просвіта», 2008. 292 с.
180. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах : Т.1. Поезії. Київ : Наукова думка, 1975. 448 с.
181. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах : Т.2. Поеми. Переклади. Київ : Наукова думка, 1975. 368 с.
182. Филипович П. Поезії / редкол. : В.В. Біленко та ін.; вступ. ст. і прим. Н.В. Костенко. Київ : Рад. письменник, 1989. 196 с.
183. Філоненко Н. Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2007. 20 с.
184. Фока М. Синкретизм образного світу Павла Тичини : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2009. 203 с.

185. Фрай Н. Анатомия критики. Москва : Директ-Медиа, 2007. 82 с.
186. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ : Радянський письменник, 1969. 192 с.
187. Фрейденберг О. Миф и литература древности. Москва : Наука, 1998. 800 с.
188. Цалапова О. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2010. 210 с.
189. Царик Л. Дуальність художнього світу поета та його жанрова система (на прикладі творчості В. Сосюри 20-х років) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2001. 184 с.
190. Цепкало Т. Архетипний образ місяця в поезіях П. Карманського та В. Свідзинського. *Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови : матер. V щоріч. Міжнарод. конф., 4-5 квіт. 2014р., м.Київ; редкол.: О.Є. Бондарева, О.В. Єременко, І.Р. Буніятова, С.О. Євтушенко та ін.* Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 263-272.
191. Цепкало Т. Естетико-філософські концепції міфопоетики: історичний аспект. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. № 2 (18) листопад 2016.* Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. С. 253-259.
192. Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця в поезії В. Голобородька. *Щорічний науковий збірник Сьомої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ». Серія «Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики». Випуск 2016 ; під редакцією Олени Новікової, Ульріха*

- Шваєра, Петера Гількеса.* Мюнхен : Видавництво «Verlag readbox unipress Open Publishing LMU», 2017. С. 575-583.
193. Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця у поезії Володимира Сосюри. *Південний архів. Філологічні науки : Збірник наукових праць. Випуск LX.* Херсон : ХДУ, 2014. С. 83-91.
 194. Цепкало Т. Інтерпретація символу місяця в ліриці Павла Тичини. *Поетика художнього тексту: [матеріали Всеукраїнської наук. конференції (Херсон, 20 травня 2016 р.) / ред. А.В. Демченко та ін.].* Херсон : ХДУ, 2016. С. 80-82.
 195. Цепкало Т. Міфологема луны в поезіях В. Стуса и Н. Винграновского. *Приоритетные научные направления: от теории к практике: сборник материалов IV Международной научно-практической конференции / Под. общ. ред. С.С. Чернова.* Новосибирск : ООО агенство «СИБПРИНТ», 2013. С. 87-93.
 196. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезії Б.-І. Антонича. *Сборник научных трудов SWorld. Выпуск 2. Том 26.* Одесса : КУПРИЕНКО, 2013. С. 42-47.
 197. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Богдана Лепкого й Олександра Олеся. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць / за ред. В.Д. Будака, М.І. Майстренко.* Випуск 4.12 (96). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. С.240-246.
 198. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Валер'яна Поліщука. *Духовність українства XXI століття: збірник матеріалів XIII всеукраїнської науково-практичної конференції (23 квітня 2013р.) ; Ред. кол. : В.П. Петков, Т.Т. Дмитренко, О.В. Кравченко, Є.Ю. Соболев, В.А. Ігнат'єв.* Кіровоград : Видавничий центр КІРоЛ, 2013. С. 38-42.
 199. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Дмитра Павличка та Марійки Підгірянки. *Наукові записки Бердянського державного*

- педагогічного університету. Філологічні науки: [зб. наук. ст.] Вип. III. Гол. ред. В.А. Зарва. Бердянськ : ФО-П Ткачук О.В., 2014. С.331-338.*
200. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Яра Славутича. *Науковий журнал «Філологічні трактати»*. Т.5, №1. Суми : СумДУ, 2013. С. 16-20
 201. Цепкало Т. Міфологема місяця у творчості М. Йогансена та К. Гамсуна. *Філологічні науки : Збірник наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Вип. 24*. Полтава, 2016. С. 51-58.
 202. Цепкало Т. Міфологічна символіка образу місяця в поезіях Христії Алчевської та Грицька Чупринки. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 264. Т. 276. Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 116-120.
 203. Цепкало Т. Міфопоетика лунарного образу в поезії Емми Андієвської. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія: збірник наукових праць. Вип. 2 (36)*. Ужгород : [б.в.], 2016. С. 284-288.
 204. Цепкало Т. Міфосемантика астральних образів у поетичних текстах Леоніда Талалая. *Поетика художнього тексту: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету (Херсон, 19 травня 2017 р.), редактори-упор. Л. Бондаренко, І. Немченко*. Херсон : Айлант, 2017. С. 62-64.
 205. Цепкало Т. Міфо-фольклорна своєрідність архетипного образу місяця в поезії А. Малишка та В. Симоненка. *Література та культура Полісся. Вип.77. Серія «Філологічні науки». № 3; відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 74-80.
 206. Цепкало Т. Міфо-фольклорне трактування образу місяця в поезії Христини Алчевської. *Міфосвіт української поезії: генеза прочитання: [матеріали Всеукраїнської наук. конференції (Херсон, 17*

- грудня 2015 р.) / ред. А.В. Демченко та ін.]. Херсон : ХДУ, 2016. С. 56-58.
207. Цепкало Т. Питання міфотворчості в рецепції літературознавчої науки. *Наукові праці: науковий журнал. Вип. 283. Т. 295. Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. С. 107-111.
 208. Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії Івана Драча. *Наукові записки. Випуск 148. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 176-183.
 209. Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії неокласиків. *Україна в етнокультурному вимірі століть. До 175-річчя з дня народження видатного українського етнографа Павла Чубинського. Зб. наук. праць. Відповідальний редактор П.М. Чернега*. Київ : Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2014. С. 378-385.
 210. Цепкало Т. Часопросторовий континуум міфологеми місяця в поезії Івана Драча. *Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі : збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції (26-27 травня 2016 р.) / ред.-упоряд. Н.Ю. Акулова*. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. С. 228-230.
 211. Цепкало Т. Міфологічна символіка образу місяця в поезії В. Кордуна. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі : матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6-7 жовтня 2017 р.)*. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. С. 99-100.
 212. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2002. 195 с.
 213. Чепелик О. Рецепція естетики західноєвропейського символізму в творчості Олександра Олеся до міграційного періоду : автореф. дис. на

- здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Київ, 2009. 19 с.
214. Чернова І. Міфопоетика творчості Олександра Олеся : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Запоріжжя, 1999. 158 с.
 215. Чупринка Г. Поезії / редкол. : В.В. Біленко та ін.: вступ. ст. М.Г. Жулинськог; упоряд. і прим. В.В. Яременка. Київ : Радянський письменник, 1991. 495 с.
 216. Шаф О. Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті : монографія. Донецьк : Овсяніков, Ю.С., 2008. 138 с.
 217. Шеллинг Ф. Введение в философию мифологии : сочинения: в 2 т. Т.2. Москва : [б.м.], 1998. С. 159-375.
 218. Шеллинг Ф. Философия искусства. – Москва : Мысль, 1966. 496 с.
 219. Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини : спроба інтерпретації: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Луганськ, 2001. 199 с.
 220. Штайн К. Метапоетика – «Размытая» парадигма. *Филологические науки*. 2007. №6. С. 41-50.
 221. Шутенко Ю. Фольклорна традиція та авторське «Я» в поезії Василя Голобородька : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика». Київ, 2005. 219 с.
 222. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. URL: http://royallib.com/book/eliade_mircha/mif_o_vechnom_vozvrashchenii.html (дата звернення: 16.11.2014).
 223. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с франц. В. Большакова. Москва : «Инвест – ППП», СТ «ППП», 1996. 240 с.
 224. Юзьків Г. Константа петраркізму в українській любовній ліриці (В. Сосюра, В. Симоненко, М. Вінграновський) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2012. 18 с.

225. Юнг К.-Г. Архетип и символ / пер. с нем. В. Бибихина. Москва : Ренессанс, 1991. С. 23-95.
226. Юнг К.-Г. AION. Исследование феноменологии самости. Минск : ММ. : ООО «Попурри», 1998. 325 с.
227. Юнг К.-Г. *Mysterium Coniunctions* / пер. с англ., лат. О.О. Чистяков. Москва : «Рефл-бук» ; Киев : «Ваклер», 1997. 688 с.
228. Якубовська М. У дзеркалі слова : есеї про сучасну українську літературу. Львів : Каменяр, 2005. 752 с.
229. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ : ТОВ «Автограф», ТОВ «Книжковий дім «Орфей», 2006. 460 с.
230. Fraser J.T. *Time as conflict : a scientific and humanistic study*. Basel, Switzerland: Birkhauser, 1978. 356 p.
231. Tsepkalo T. Mithologeme of the moon in the poetry by Boris Oliynyk. *European Applied Sciences is an international, German/ English/Russian language, peer-reviewed journal and is published monthly*. 2014. № 12 (December). P. 92-93.
232. Tsepkalo T. Mythological symbols of image of the moon in the poetry by Lina Kostenko. *European Journal of Literature and Linguistics : Scientific journal*. №3. Vienna : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. P. 73-76.
233. Tsepkalo T. Lunar Imagery and Traditional Mythology in I. Kalynets'. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2016. Vol. VIII, № 3. P. 232-241. URL : http://rupkatha.com/V8/n3/24_I_Kalynets_Poetry.pdf.

ДОДАТОК А

до дисертації Цепкало Тетяни Олександрівни на здобуття наукового
ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії)
«МІФОЛОГЕМА МІСЯЦЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ»

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Цепкало Т. Естетико-філософські концепції міфопоетики: історичний аспект. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. № 2 (18) листопад 2016. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. С. 253-259.*
2. Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця у поезії Володимира Сосюри. *Південний архів. Філологічні науки : Збірник наукових праць. Випуск LX. Херсон : ХДУ, 2014. С. 83-91.*
3. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Богдана Лепкого й Олександра Олеся. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць / за ред. В.Д. Будака, М.І. Майстренко. Випуск 4.12 (96). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. С.240-246.*
4. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Дмитра Павличка та Марійки Підгірянки. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки: [зб. наук. ст.] Вип. III. Гол. ред. В.А. Зарва. Бердянськ : ФО-П Ткачук О.В., 2014. С.331-338.*
5. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Яра Славутича. *Науковий журнал «Філологічні трактати». Т.5, №1. Суми : СумДУ, 2013. С. 16-20.*
6. Цепкало Т. Міфологічна символіка образу місяця в поезіях Христі Алчевської та Грицька Чупринки. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 264. Т. 276. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 116-120.*

7. Цепкало Т. Міфопоетика лунарного образу в поезії Емми Андіївської. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія: збірник наукових праць. Вип. 2 (36).* Ужгород : [б.в.], 2016. С. 284-288.
8. Цепкало Т. Міфо-фольклорна своєрідність архетипного образу місяця в поезії А. Малишка та В. Симоненка. *Література та культура Полісся. Вип. 77. Серія «Філологічні науки». № 3; відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко.* Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 74-80.
9. Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії Івана Драча. *Наукові записки. Випуск 148. Серія: Філологічні науки.* Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 176-183.
10. Цепкало Т. Міфологема місяця у творчості М. Йогансена та К. Гамсуна. *Філологічні науки : Збірник наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Вип. 24.* Полтава, 2016. С. 51-58.
11. Цепкало Т. Питання міфотворчості в рецепції літературознавчої науки. *Наукові праці: науковий журнал. Вип. 283. Т. 295. Філологія. Літературознавство.* Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. С. 107-111.

**Стаття у виданні, що входить до Міжнародної
наукометричної бази Scopus**

1. Tsepkało T. Lunar Imagery and Traditional Mythology in I. Kalynets'. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities.* 2016. Vol. VIII, № 3. P. 232-241. URL :
http://rupkatha.com/V8/n3/24_I_Kalynets_Poetry.pdf.

Статті у періодичних іноземних виданнях

1. Tsepkało T. Mithologeme of the moon in the poetry by Boris Oliynyk. *European Applied Sciences is an international, German / English / Russian language, peer-reviewed journal and is published monthly.* 2014. № 12 (December). P. 92-93.

2. Tsepkało T. Mythological symbols of image of the moon in the poetry by Lina Kostenko. *European Journal of Literature and Linguistics : Scientific journal*. №3. Vienna : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. P. 73-76.

НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Цепкало Т. Мифологема луны в поезиях В. Стуса и Н. Винграновского. *Приоритетные научные направления: от теории к практике: сборник материалов IV Международной научно-практической конференции / Под. общ. ред. С.С. Чернова*. Новосибирск : ООО агенство «СИБПРИНТ», 2013. С. 87-93.
2. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезії Б.-І. Антонича. *Сборник научных трудов SWorld. Выпуск 2. Том 26*. Одесса : КУПРИЕНКО, 2013. С. 42-47.
3. Цепкало Т. Міфологема місяця в поезіях Валер'яна Поліщука. *Духовність українства XXI століття: збірник матеріалів XIII всеукраїнської науково-практичної конференції (23 квітня 2013р.) ; Ред. кол. : В.П. Петков, Т.Т. Дмитренко, О.В. Кравченко, Є.Ю. Соболев, В.А. Ігнат'єв*. Кіровоград : Видавничий центр КІРоЛ, 2013. С. 38-42.
4. Цепкало Т. Архетипний образ місяця в поезіях П.Карманського та В.Свідзинського. *Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови : матер. V щоріч. Міжнарод. конф., 4-5 квіт. 2014р., м.Київ; редкол.: О.Є. Бондарева, О.В. Єременко, І.Р. Буніятова, С.О. Євтушенко та ін.* Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 263-272.
5. Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії неокласиків. *Україна в етнокультурному вимірі століть. До 175-річчя з дня народження видатного українського етнографа Павла Чубинського. Зб. наук. праць. Відповідальний редактор П.М. Чернега*. Київ : Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2014. С. 378-385.

6. Цепкало Т. Міфо-фольклорне трактування образу місяця в поезії Христини Алчевської. *Міфосвіт української поезії : генеза прочитання: [матеріали Всеукраїнської наук. конференції (Херсон, 17 грудня 2015 р.) / ред. А.В. Демченко та ін.]*. Херсон : ХДУ, 2016. С. 56-58.
7. Цепкало Т. Часопросторовий континуум міфологеми місяця в поезії Івана Драча. *Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі : збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції (26-27 травня 2016 р.) / ред.-упоряд. Н.Ю. Акулова*. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. С. 228-230.
8. Цепкало Т. Інтерпретація символу місяця в ліриці Павла Тичини. *Поетика художнього тексту: [матеріали Всеукраїнської наук. конференції (Херсон, 20 травня 2016 р.) / ред. А.В. Демченко та ін.]*. Херсон : ХДУ, 2016. С. 80-82.
9. Цепкало Т. Міфосемантика астральних образів у поетичних текстах Леоніда Талалая. *Поетика художнього тексту: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету (Херсон, 19 травня 2017 р.), редактори-упор. Л. Бондаренко, І. Немченко*. Херсон : Айлант, 2017. С. 62-64.
10. Цепкало Т. Інтерпретація міфологеми місяця в поезії В. Голобородька. *Щорічний науковий збірник Сьомої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ». Серія «Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики». Випуск 2016; під редакцією Олени Новікової, Ульріха Швасра, Петера Гількеса*. Мюнхен : Видавництво «Verlag readbox unipress Open Publishing LMU», 2017. С. 575-583.
11. Цепкало Т.О. Міфологічна символіка образу місяця в поезії В. Кордуна. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6-7 жовтня 2017 р.)*. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. С. 99-100.

ДОДАТОК Б
ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ
Міжнародні конференції

1. VIII Міжнародна науково-практична конференція «Становление современной науки – 2012» : Чехія, м. Прага, 27 вересня – 05 жовтня 2012 року (заочна участь).
2. IV Міжнародна науково-практична конференція «Приоритетные научные направления: от теории к практике» : Росія, м. Новосибірськ, 23 квітня 2013 року (заочна участь).
3. Міжнародна наукова конференція «Мова – література – культура в контексті національних взаємозв'язків» : м. Бердянськ, Бердянський державний педагогічний університет, 23-24 травня 2013 року (заочна участь).
4. Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании» : м. Одеса, 18-29 червня, 2013 року (дистанційна участь).
5. Міжнародна наукова конференція «Україна в етнокультурному вимірі століть, присвячена 175-річчю з дня народження видатного українського етнографа Павла Чубинського» : м. Київ, Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 23-24 січня 2014 року (заочна участь).
6. V щорічна Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови» : м. Київ, Київський університет імені Бориса Грінченка, 4-5 квітня 2014 року (заочна участь).
7. Міжнародна науково-практична конференція «Література руху опору: вияви національної ідентичності» : м. Київ, 19 листопада 2015 року (заочна участь)
8. Міжнародна науково-практична конференція «Зарубіжні письменники і Україна» : м.Полтава – м. Кам'янець-Подільський, Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, Кам'янець-

Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 14-20 березня 2016 року (очна участь).

9. VII щорічна Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: становлення ідентичностей»: м. Київ, Київський університет імені Бориса Грінченка, 1-2 квітня 2016 року (заочна участь).
10. I Міжнародна наукова конференція «Слов'янські студії»: м. Миколаїв, Чорноморський державний університет імені Петра Могили, 24-25 травня 2016 року (очна участь).
11. Міжнародна наукова конференція «Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі»: м. Мелітополь, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 26-27 травня 2016 року (заочна участь).
12. Міжнародна наукова конференція «Бестіарний код у діалозі культур: традиція та сучасність», присвячена пам'яті професора Олега Васильовича Мішукова: м. Херсон, Херсонський державний університет, 7-8 жовтня 2016 року (очна участь).
13. Сьома міжнародна науково-практична Інтернет-конференція з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ»: м. Мюнхен, 27-30 жовтня 2016 року (дистанційна участь).
14. II Міжнародна наукова конференція «Слов'янські студії»: м. Миколаїв, Чорноморський державний університет імені Петра Могили, 21-22 квітня 2017 р. (заочна участь).
15. XIII Міжнародна наукова конференція «Великі теми культури в слов'янських літературах. Танатос»: Польща, м. Вроцлав, Вроцлавський університет, 11-12 травня 2017 року (очна участь).
16. Міжнародна міждисциплінарна науково-практична конференція «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі»: м. Миколаїв, Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського, 6-7 жовтня 2017 р. (очна участь).

17. Восьма міжнародна науково-практична Інтернет-конференція з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ»: м. Мюнхен, 2-4 листопада 2017 року (дистанційна участь).
18. Міжнародна наукова конференція «Міф у художній свідомості та культурі XX ст.» (II Мішуковські читання): м. Херсон, Херсонський державний університет, 13-14 жовтня 2017 року (очна участь).

Всеукраїнські конференції

1. XIII Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовність українства XXI століття»: м. Кіровоград, Кіровоградський інститут розвитку людини, 18 квітня 2013 року (очна участь).
2. Всеукраїнська наукова конференція «Творча постать Ліни Костенко: сучасне прочитання», присвячена 85-річчю від дня народження письменниці: м. Херсон, Херсонський державний університет, 12 березня 2015 року (очна участь).
3. Всеукраїнська наукова конференція «Міфосвіт української поезії: генеза прочитання»: м. Херсон, Херсонський державний університет, 17 грудня 2015 року (очна участь).
4. Всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту»: м. Херсон, Херсонський державний університет, 20 травня 2016 року (очна участь).
5. III Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку»: м. Вінниця, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 12-13 жовтня 2016 року (заочна участь).
6. Всеукраїнська наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті»: м. Ужгород, Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет», 20-21 жовтня 2016 року (заочна участь).

7. Всеукраїнська науково-практична конференція студентів та молодих учених «Антропоцентрична скерованість сучасної наукової лінгвістичної парадигми»: м. Миколаїв, Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського, 7 квітня 2017 року (очна участь).
8. Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Кордони, межі й помежів'я в літературі»: м. Миколаїв, Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського, 28 квітня 2017 року (заочна участь).
9. Всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту»: м. Херсон, Херсонський державний університет, 19 травня 2017 р. (очна участь).